

MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARTE: IDEA Y PRODUCCIÓN

FACULTAD DE BELLAS ARTES

- UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

CURSO 2018/2019



TÍTULO DEL TRABAJO FIN DE MÁSTER

La belleza del instante en el abismo del tiempo

AUTORA: CRISTINA QUINTANA LAFORÊT

TUTORA: Áurea Muñoz del Amo



RESUMEN

Este Trabajo Fin de Máster supone un acercamiento desde la experimentación plástica y la reflexión teórica a la idea de tiempo e instante. Tiempo, azar y juego, son las claves escogidas para reflexionar “sobre el instante”, si bien nos adentraremos en otros conceptos adyacentes para completar nuestra visión sobre el tema, como son el devenir, la poética de la imagen, la dualidad, la belleza y lo sublime o lo infraleve.

Nuestro objetivo ha sido proporcionar una perspectiva original de la evolución del concepto tiempo, apoyándonos constantemente en una nutrida selección de obras y artistas que nos ayudasen a ilustrar visualmente nuestras reflexiones y análisis, destacando como referentes a Pamen Pereira, Eugenio Ampudia, Vija Celmins, Wolfgang Tillmans, Olafur Eliasson y Tacita Dean. Además, nos hemos apoyado puntualmente en otros ámbitos del pensamiento afines, recurriendo a autores que para nosotros son fundamentales en relación a la problemática estudiada, como son Bachelard, Bergson, Bauman o Burque.

No en vano, el presente trabajo es también un proyecto de investigación y creación artística en el que reflexionaremos sobre el tiempo como elemento plástico y potencialmente simbólico. Las obras que se presentan como aportación personal proponen un juego del que nace una realidad distinta, un tiempo propio, suspendido y, en cierto sentido, conectado con la música. Una exploración emocional, intelectual y lúdica que nos adentra en otros tiempos, en otras dimensiones.

PALABRAS CLAVE

Instante, tiempo, juego, azar

ABSTRACT

This Final Master's Work is an approach from plastic experimentation and theoretical reflection to the idea of time and instant. Time, chance and game, are the keys chosen to reflect “on the instant”, although we are going to talk about other adjacent concepts to complete our vision on the subject, such as the becoming, the poetics of the image, duality, beauty and the sublime or the inframince.

Our objective has been to provide an original perspective about the evolution of the concept of time, relying constantly on a large selection of works and artists that would help us to visualize our reflections and analyses, outstanding as references to Pamen Pereira, Eugenio Ampudia, Vija Celmins, Wolfgang Tillmans, Olafur Eliasson and Tacita Dean. In addition, we have relied on other related fields of thought, using authors who are fundamental to us in relation to the problems studied, such as Bachelard, Bergson, Bauman and Burque.

In fact, the present work is also a research and artistic creation project in which we will reflect about time as a plastic and potentially symbolic element. The works presented as personal contributions propose a game from which a different reality is born, a time of its own, suspended and, in a certain sense, connected with music. An emotional, intellectual and playful exploration that takes us into other times, other dimensions.

KEYWORDS

Instant, time, game, chance

ÍNDICE

PLANTEAMIENTO Y LÍMITES	1	2°30'10"
ANTECEDENTES PERSONALES	3	2°26'56"
REFERENTES	6	2°24'02"
OBJETIVOS	7	2°23'41"
METODOLOGÍA	9	2°21'31"
GRADO DE INNOVACIÓN	14	2°15'21"
INTRODUCCIÓN	15	2°14'07"
1. PRIMERA PARTE (PROPUESTAS ARTÍSTICAS)	17	2°10'13"
1. APORTACIÓN 1: <i>Polvo suspendido</i> . Infraleves. Fotgrabado sobre papel inkject. Diapositivas y polvo.	19	2°07'42"
2. APORTACIÓN 2: <i>Tinta suspendida</i> . Estampación serigráfica en gran formato.	25	2°00'14"
3. APORTACIÓN 3: <i>Tiempo suspendido</i> . Fundición en bronce.	33	1°48'45"
2. SEGUNDA PARTE (ARGUMENTACIONES TEÓRICAS)	41	1°42'00"
1. SOBRE EL TIEMPO		
1. El tiempo a través del tiempo	42	1°40'37"
2. El devenir y el tiempo	56	1°22'57"
2. SOBRE EL INSTANTE		
1. El instante	66	1°11'25"
2. El instante poético	81	0°52'25"
3. El instante en la fotografía	88	0°41'25"
4. Dualidades, instantes y contrastes	93	0°35'02"
3. SOBRE LA ATMÓSFERA ESTÉTICA		
1. La belleza y lo sublime	101	0°26'50"
2. Lo infraleve	113	0°14'45"
CONCLUSIÓN	127	0°01'18"
FUENTES DOCUMENTALES	128	
ÍNDICE DE FIGURAS	139	

ANEXO I Archivo digital I

ANEXO II Archivo digital II

PLANTEAMIENTO Y LÍMITES

El presente proyecto supone un acercamiento desde la experimentación plástica a la reflexión “sobre el instante”, siendo nuestro propósito principal el desarrollo de una mirada estética y teóricamente fundamentada hacia el mismo.

El Trabajo Fin de Máster es el resultado de una investigación en la que se aborda “el tiempo” desde distintos enfoques, descubriendo un tiempo propio, y convirtiendo el instante en una fuente de inspiración. Instante, tiempo, azar y juego son las claves de esta exploración. En este trabajo se tratan conceptos como la levedad, lo etéreo y el devenir, utilizando la idea de tiempo como eje principal de las argumentaciones presentadas. A lo largo de las siguientes páginas, surgirán planteamientos de carácter existencial y metafísico en relación al tiempo y a la influencia que ejerce sobre nosotros y nos detendremos en la observación de sus derivas visuales más abstractas, como pueda ser el movimiento de la tinta en el agua, la luz, el humo, o el polvo, aleatorios e imperfectos. Como dice Francisco Calvo Serraller sobre la obra de Broto:

Se extiende y gotea como algo que se precipita al cabo de un tiempo largo para quedarse tan sólo con la esencia. Un casi nada, que es el registro de casi todo. Una atmósfera. Un perfume. Apenas un estremecimiento. (CALVO, 2005)

En relación a las aportaciones que se presentan como parte de este trabajo, cabe subrayarse que, como herramienta conceptual, el tiempo ha sido utilizado de manera constante a lo largo de los proyectos llevados a cabo en contexto del máster. De ahí que, desde el punto de vista teórico, vayamos a reflexionar acerca de ideas como la cristalización del tiempo, el tiempo suspendido y el tiempo expandido, el instante decisivo de Bergson, el descubrimiento del tiempo imaginario¹ de Stephen Hawking, o cuestiones como lo infraleve⁵ de Duchamp. Un recorrido que se nos antoja prácticamente inabarcable, eterno, pero que esperamos haber delimitado con suficiente concreción. No en vano, somos conscientes de que la reflexión sobre el tiempo ha estado presente en la historia del pensamiento de manera continua desde sus albores, y abordarla podría ser, como el propio tiempo, una tarea infinita. Por ello nos alejaremos de pretensiones historicistas, limitándonos a escoger aquellos autores, aspectos y momentos históricos que, creemos, mejor ayudarán a entender nuestra propia construcción de la idea de instante.

¹ **Tiempo imaginario:** Concepto derivado de la mecánica cuántica. Si visualizamos el "tiempo normal" como una línea horizontal con el pasado a un lado y el futuro en el otro, el tiempo imaginario sería perpendicular a esta línea.

⁵ **Infraleve:** la recuperación del acto contemplativo de fenómenos sutiles que se escapan al ojo fijo por su velocidad y transparencia. Este acto se relaciona con temas tratados por Duchamp.

Cada fotografía que muestro intercalada en los capítulos, funciona como un *kōan*⁶ visual. Porque, aunque este TFM busca combatir la velocidad, no deja de ser un escrito acelerado, contra el propio tiempo. Esos *kōan* están pensados como pausas, como una forma de frenar el paso de las páginas.

De alguna manera, lo dicho en estas páginas sobre el instante está contenido en mis imágenes. No las uso como descripción o representación de lo argumentado, ni simbolizan un instante en particular, sólo quiero hacer que el instante aparezca, que podamos experimentarlo.

Como dijo Lorca:

Si el hombre ha inventado la eternidad, creo que hay en el mundo hechos y cosas que son dignos de ella, y por su belleza y transcendencia, modelos absolutos para un orden permanente. (GARCÍA LORCA, 2010).



Figura 1. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Instantes*. 2019. Fotografías B/N

“El tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nadas.”(BACHELARD,1980: 11)

El tiempo sólo tiene una realidad, la del instante, y es ese carácter dramático del instante el que puede hacernos sentir la realidad. Por lo tanto, no he buscado hacer un trabajo extenso. La intención ha sido precisamente la contraria -aunque puede que no lo haya conseguido-. El fin último ha sido crear una simbiosis entre la teoría y la experiencia personal porque, en conclusión, de lo que trata el Trabajo Fin de Máster no es más que de mí misma.

⁶ *Kōan*: (公案 ; Japonés: *kōan*, del Chino: *gōng'àn*) es, en la tradición zen, un problema que el maestro plantea al alumno para comprobar sus progresos. Paradojas que, mediante el dislocamiento de los principios lógicos y racionales, permiten alcanzar un grado de consciencia superior (la Iluminación, el Despertar, el Instante). (CONCHEIRO, 2016)

ANTECEDENTES PERSONALES

Como antecedentes, considero los trabajos realizados en el grado de BBAA y durante el primer cuatrimestre del máster de Arte: Idea y Producción, en las asignaturas del itinerario "Políticas, poéticas y narrativas". En ellos me intereso por la temporalidad, sus aspectos conceptuales y artísticos, así como por sus aspectos técnicos. Las imágenes que empleo remiten a mis tonalidades más personales, a mis instantes, a mis propias experiencias vistas desde el influjo incesante del tiempo. Entiendo el proceso de creación como una exploración emocional, intelectual y lúdica que me permite adentrarme en otros tiempos, en otras dimensiones. Estos proyectos, están influenciados por la música, pues desde pequeña estuve en un contexto musical. Para mí, en cierta forma, la música tiene la cualidad de parar el tiempo, de hacerlo desaparecer, conectándolo de forma paralela con las obras, como un *scherzo*⁷ musical. Los trabajos que muestro a continuación han servido como base para la investigación del Trabajo Fin de Máster, cuyo verdadero núcleo se encuentra en el segundo cuatrimestre del máster. Algunos de los trabajos que entiendo como antecedentes son los siguientes:

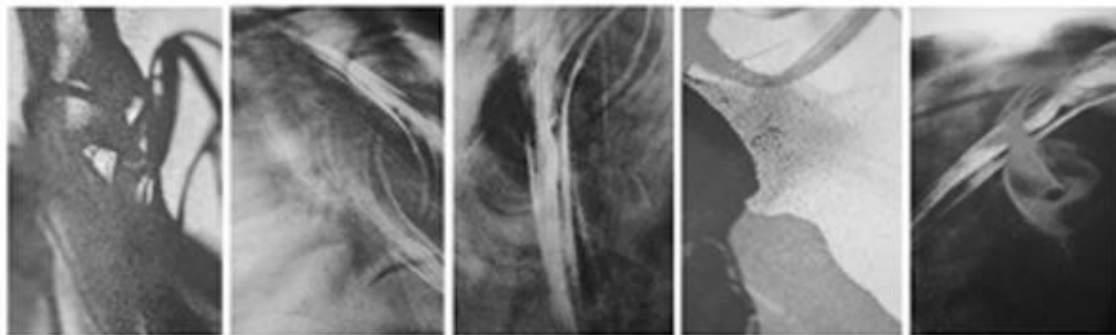


Figura 2. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *La silenciosa música del polvo*. 2019. Serigrafía B/N

La silenciosa música del polvo. Es una serie de carteles ideados para ser expuestos en el metro, convertido este en un museo abierto a todo público. Los carteles, de grandes dimensiones, se relacionarían armónicamente entre sí, disponiéndose sobre los muros de opaco color gris del metro. Las imágenes son instantes contenidos en un encuadre. El propósito es que el espectador encuentre en ellas un mundo paralelo, el principio de un pensamiento. Presencias invisibles e imaginarias.

⁷ **Scherzo**: es el nombre que se da a ciertas obras musicales o a algunos movimientos de una composición más grande como una sonata o una sinfonía. Significa "broma" en italiano. A veces se coloca la palabra *scherzando* en la notación musical para indicar que un pasaje se debe tocar de una manera juguetona o graciosa.



Figura 3. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Biografías del silencio*. 2019. Fotografías B/N

Biografías del silencio. Esta serie está compuesta por 40 fotografías de diversos ojos con sus respectivas formas de mirar, impresas en tamaño tarjeta de visita. En el reverso de la misma puede leerse una frase de la persona a la que pertenece el ojo, que hace referencia a su forma de mirar, su posición en el mundo. El propósito es generar conexiones visuales entre individuos y descubrir qué se encuentra tras cada mirada. El hecho de mirar a los ojos es una acción que cada vez se da menos en las relaciones entre personas. En la sociedad contemporánea la mirada se encuentra distraída, perdida en las pantallas de los móviles y en la velocidad de lo que sucede alrededor. Esta serie pretende ser una llamada al desahogo, una puerta abierta a lo que habita dentro del alma, un detonante del pensamiento y la imaginación. Miradas capturadas.



Figura 4. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *El libro de la dualidad*. 2019. Fotografías B/N

El libro de la dualidad. Este es un libro de artista que habla de la capacidad de evocación y seducción y que supone una búsqueda personal de la trascendencia en el proceso de creación. A través del libro he indagado en la idea de dualidad, una reflexión sobre lo más cotidiano y a la vez lo más trascendental.

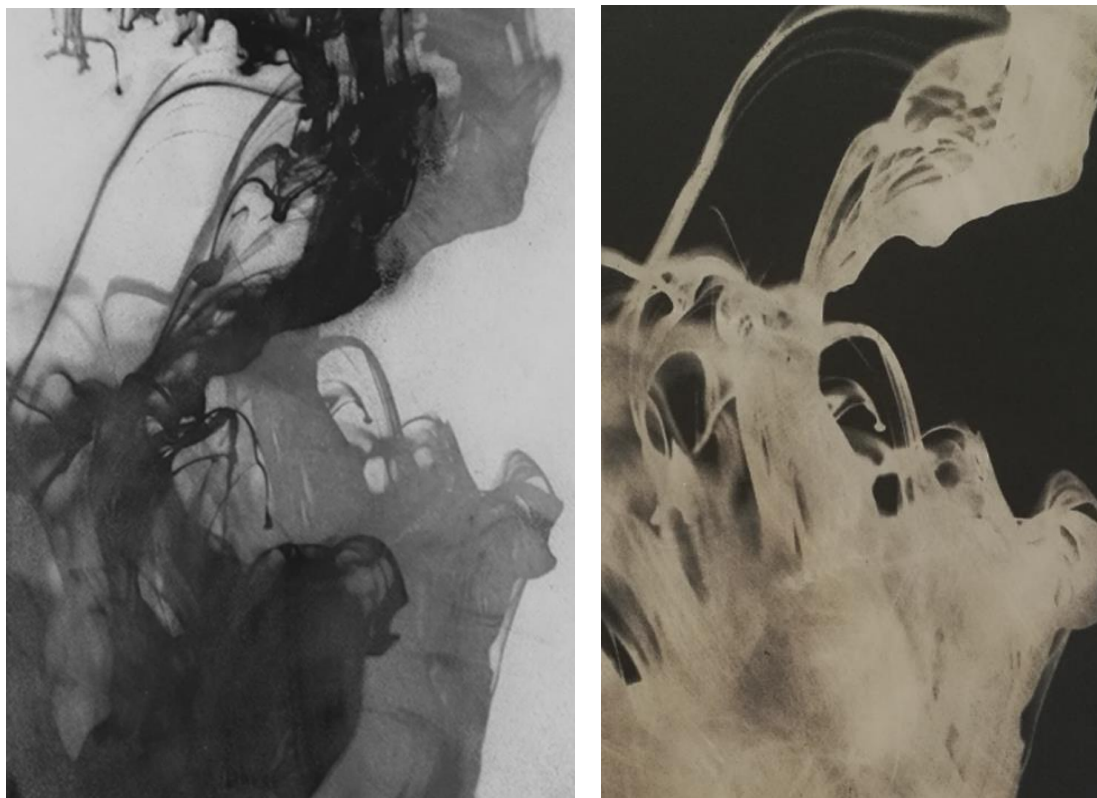


Figura 5. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Volátiles*. 2017(4º BBAA). Serigrafía B/N

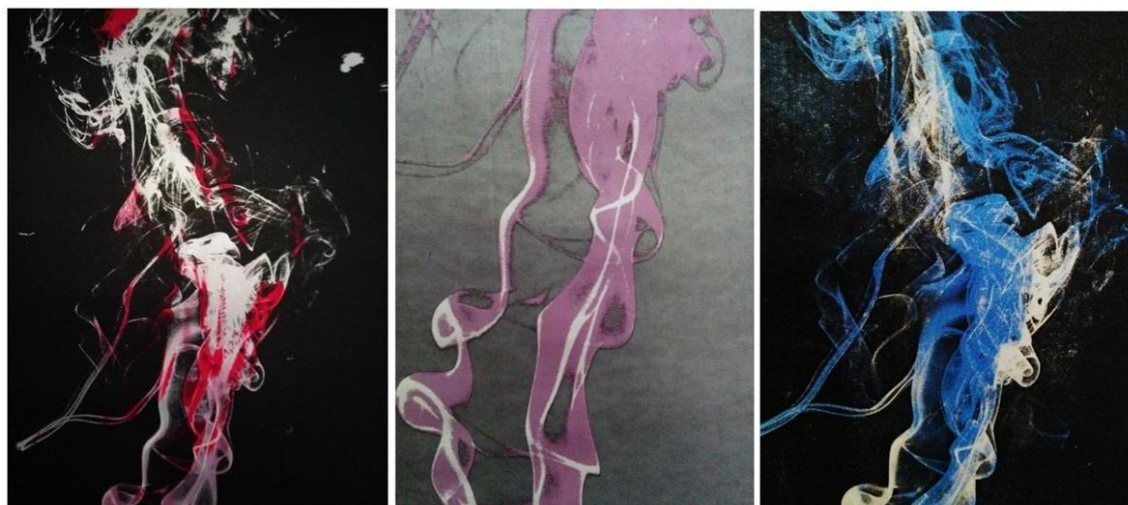


Figura 6. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Volátiles*. 2017(4º BBAA). Serigrafía

***Volátiles*.** Estos trabajos son experimentaciones realizadas durante el grado. Se trata de un conjunto de estampaciones serigráficas en las que, además de tinta, se utilizó polvo de carbón y grafito. Las imágenes están realizadas a partir de fotografías de tintas diluidas en agua y humos procedentes de varas de incienso.

REFERENTES

A continuación expongo a quienes considero referentes de pensamiento y artísticos, si bien podría decirse que sus respectivos trabajos son al mismo tiempo antecedentes de este Trabajo Fin de Máster, en la medida en que todos ellos han reflexionado sobre las cuestiones de las que hablaremos a lo largo de las siguientes páginas.

Autores como Bachelard, Bergson, Bauman o Burque, todos con un apellido que empieza casualmente por B han sido referentes en la búsqueda de mi discurso. Joke J. Hermesen, Byung-Chul Han, Leonard Koren, Luciano Concheiro o Junichiro Tanizaki complementaron la investigación. Sus perspectivas acerca del tiempo, su conciencia poética y sus descubrimientos de la belleza que late en lo más profundo de la realidad humana me han hecho descubrir nuevas perspectivas. Como dice Rilke: "Camine hacia sí mismo y examine las profundidades en las que se origina su vida." (RILKE. 2014: 23)

En cuanto a mis artistas de referencia, contemplo como indispensables a Pamen Pereira, Eugenio Ampudia, Vija Celmins, Wolfgang Tillmans y Olafur Eliasson con los que me sentí de alguna manera identificada, con ellos experimento la esencia del crear, de su profundidad y eternidad. "El creador ha de ser un mundo para sí y lo ha de encontrar todo en sí mismo y en la naturaleza con la que se ha fundido." (RILKE, 2014: 23)

Estas perspectivas del tiempo son las que motivan este trabajo Fin de Máster. Por un lado, el tiempo puede intentar capturarse, por otro, es incesante. No hay espacio ni tiempo fuera del límite de nuestro universo; el tiempo transcurre inexorablemente vibrante y sonoro, o, vacío y silencioso.

OBJETIVOS

Este Trabajo Fin de Máster pretende analizar tanto enfoques artísticos como teóricos acerca del concepto de instante y, por extensión, de tiempo. Del mismo modo, a lo largo del mismo iremos descubriendo las motivaciones que han determinado las aportaciones artísticas personales. Existe un nexo común entre la base teórica del Trabajo Fin de Máster y el desarrollo de mi obra creativa, íntimamente ligada al tiempo, como sustancia, como concepto e incluso como agente que domina nuestras vidas.

Objetivos generales:

- Establecer una metodología de investigación capaz de cubrir las necesidades de estudio teórico que requería este trabajo que, al mismo tiempo, contribuyese al desarrollo de un lenguaje plástico personal y que permitiese la fluidez de ideas entre ambos.
- Construir un lenguaje plástico fundamentado y estéticamente contundente a partir de la experimentación práctica, capaz de generar una producción artística coherente.
- Generar un discurso con un hilo argumental innovador y fundamentado, empleando un vocabulario amplio y acorde con los conceptos desarrollados.
- Interrelacionar las manifestaciones artísticas y teóricas en torno al concepto de tiempo llevadas a cabo en distintos momentos históricos, incluyendo los antecedentes más próximos.
- Abordar el estudio del tiempo y, concretamente, del instante, desde su comprensión plástica.
- Mantener un lenguaje visual y escrito en sintonía, dado que el componente estético es relevante en este TFM.

Objetivos específicos:

- Aportar una perspectiva personal en relación al tiempo y el instante.
- Realizar un recorrido a través del concepto de tiempo, seleccionando aquellas aportaciones de tipo estético, teórico, filosófico, que pongan de relieve la importancia la reflexión en torno al mismo a través de las artes.
- Encontrar bibliografía con interés y relevancia en relación con el tema del trabajo.
- Experimentar con técnicas de creación plástica específicas la plasmación del tiempo, concretamente a través de la fundición, de la fotografía, de las técnicas de estampación propias del grabado, de la serigrafía y de la impresión digital.
- Conceptualizar la importancia de la experimentación en el proceso creativo.
- Complementar la investigación con imágenes de referencia que ayuden a ilustrar adecuadamente las ideas expuestas.
- Reflexionar sobre las sensaciones que emanan de la producción artística llevada a cabo, prestando especial atención a la afinación estética de la obra y deteniéndonos en el análisis del componente emocional como factor determinante en la construcción de la imagen.
- Crear un espacio estético *in extenso* que me permita ser y dejar de ser, encontrar sin dejar de buscar.
- Creerme mi propio discurso (*discursus*)⁸
- Aprender de los *pentimentos*⁹.
- Personalizar la encuadernación, relevante dado el componente estético de este TFM.

⁸ **Discursus:** Virilio agrega una nota al pie sobre discursus: "Del latín discurrere, correr aquí y allá, término que describe bien la impresión de prisa y falta de ilación del conocimiento corriente en el picnoléptico" (VIRILIO, 1988: 8)


⁹ **Pentimento:** (Ital. Pentirsi, arrepentirse) Cuando un pintor cambia de parecer al realizar una pintura y altera, por ejemplo, la posición de una pierna. Algunas veces ocurre que la pintura original aparece de manera fantasmal la primera imagen; este fantasma es un *pentimento*. En ocasiones, se puede deducir, a partir de un *pentimento* visible, que la obra es original (puesto que muestra el cambio de parecer del artista) y no una copia. La validez de este argumento está abierta a debate. La palabra también puede ser usada para denotar varios intentos de arreglar un contorno con precisión en un dibujo.

METODOLOGÍA

La metodología aplicada durante el proceso de investigación ha ido desarrollándose en base al empleo de cuatro métodos o sistemas de trabajo, divididos en “estudio de textos”, “búsqueda de referentes”, “análisis reflexivo (interrelaciones)” y “proceso experimental (producción de las obras)”

-Estudio de textos: El estudio, organización y análisis de distintos poetas, filósofos y pensadores me han permitido abrirme a nuevos enfoques, con el fin de aportar una visión global y original sobre el tema de nuestro estudio. Se han consultado libros, ensayos, tesis doctorales, artículos y documentales. Es el fundamento conceptual para el desarrollo de la investigación.

-Búsqueda de referentes: Referentes conceptuales, ideológicos, filósofos y artistas han contribuido en la elaboración de los conceptos y las relaciones que forman los pilares sobre los que crecen mis obras. No obstante, cabe subrayar que en la búsqueda de referentes artísticos se siguió un sistema personalizado. Dicho sistema consistió en la selección de artistas cuyas ideas se aproximaban a mis preocupaciones. Con lo encontrado, se llevó a cabo un proceso de clasificación. Para ello, se elaboró un modelo de tablas con apartados muy concretos que permitían contextualizar brevemente la obra de cada uno de ellos, introducir palabras clave y destacar aspectos técnicos que resultaran relevantes. El origen de este método se encuentra en la asignatura de Serigrafía en el Grado en Bellas Artes, momento en el que empecé a construir este sistema. Aquellas fichas me sirvieron para recopilar información y catalogar artistas de una forma clara y concisa. El objetivo era identificar y poder comparar con facilidad a aquellos creadores cuya obra tenía vinculación con el tiempo y la belleza, con una estética definida, una visión y una forma de mirar similar a la mía. Un sistema que, personalmente, me continúa resultando de mucha utilidad. Muestro a continuación un ejemplo de esas fichas, que también adjunto como ANEXO I.

REFERENCIA ARTÍSTICA			
AUTOR	Wolfgang Tillmans 16 de agosto de 1968 Alemania		
TÍTULO	Serie BLUSHES	AÑO	2000
TÉCNICA	Impresión		
SOPORTE	Papel	MEDIDAS	172x 137cm
FUENTE DE LA IMAGEN	http://tillmans.co.uk/ http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/wolfgang-tillmans		
			
PALABRAS CLAVES_NEXO			
-FOTOGRAFÍA- VÍDEO- PROYECCIÓN- INMEDIATEZ- ACCIDENTE DE LA LUZ-			
CON_TEXTUALIZACIÓN			
<p>Características y sublimes abstracciones, como la serie <i>Blushes</i>, en la que comenzó a trabajar en la década pasada, están de alguna manera ligadas a su experiencia interior. Estás salen directamente del cuarto oscuro, donde manipula la luz directamente sobre el papel fotográfico. Desde que en 1988 compró su primera cámara ha estado explorando el medio y sigue fascinado por cómo un simple papel fotográfico puede ser transformado en un objeto lleno de significado y de increíble belleza. “Es solo cuestión de una lente el que una obra sea abstracta o figurativa”, señalaba el artista en una entrevista con Jean-Pierre Krief.</p>			
<p>Su obra comenzó derivar hacia aspectos más espaciales, paisajísticos y con un creciente interés por la imagen abstracta, por los accidentes de la luz y el papel fotográfico en experimentos de laboratorio que constituirán sus series <i>Blushes</i>, <i>Mental Picture</i> y <i>Collider</i>. Su obra, a la vez que capta la inmediatez del momento y del carácter del tema, también examina la dinámica de la representación fotográfica.³</p>			

⁵ CRESPO MACLENNAN G. (17 de Febrero de 2017) Wolfgang Tillmans: la fotografía sin límites. El País. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/16/habellaj/1487253964_955625.html

REFERENCIA ARTÍSTICA			
AUTOR	PAMEN PEREIRA Ferrol (A Coruña) en 1963.		
TÍTULO	"Tampoco el mar duerme"	AÑO	2015
TÉCNICA	Animación de vídeo <i>RealFlow</i> sobre pecera, agua, proyector de vídeo		
SOPORTE	Pecera/ Agua/ Proyector	MEDIDAS	125 x 110 x 54 cm
FUENTE DE LA IMAGEN	http://www.pamempereira.com/docs/ja818f4182a38034608731ced10c87066.pdf		
<div></div>			
PALABRAS CLAVES_NEXO			
-TRANSCENDENCIA- EXISTENCIA- ATMÓSFERA- LEVEDAD- VIBRACIÓN- IMPERMANENTE-			
CON_TEXTUALIZACIÓN			
<p>Un fragmento del mar más violento, el oleaje de una tempestad, atrapado en el interior de una pecera.</p> <p>Hablar sobre su trabajo es indagar en lo espiritual, alcanzar lo más sublime a través de la reflexión sobre lo más cotidiano y a la vez lo más trascendental. Eso es lo más destacable de su trabajo, como consigue una atmósfera sutil y leve utilizando para ello elementos dotados del peso de la existencia. “Esa insoportable levedad”, que nos hace sentirnos trascendentes.</p> <p>Justamente el concepto de levedad no atrapa sino que libera.</p> <p>Los objetos son las formas que adopta la materia, atrapados en el espacio tiempo, y están prisioneros de su propia consistencia, cuando levitan ingravidos transportan al contemplador a una dimensión atemporal, a un espacio onírico, liberador, en el que desaparecen presente pasado y futuro. Aquí la gravedad parece un sueño. La verdadera trascendencia es tomar conciencia de lo efímero y acordarnos de lo impermanente de nuestra existencia, esto nos revela la eternidad en la que se sostiene cada instante. ⁶</p>			

⁶ Álvarez E. (22 de Abril de 2015) A 2 METROS DE... Pamen Pereira. Madrid Art Process. Recuperado de <http://www.madridartprocess.com/conversaciones-a-dos-metros-arte/item/1643.html>

Figura 7. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fichas clasificatorias*. 2017-2019. Archivo .docx

- Análisis reflexivo (Interrelaciones) Este apartado ha permitido la asimilación de la información analizada, lo que ha revertido en las aportaciones artísticas presentadas. La reflexión crítica me sirvió para entrelazar el estudio teórico con la producción artística generada durante el curso. Aquí también se desarrolló un método personalizado de análisis, que ha sido una herramienta muy esclarecedora para enfocar el trabajo. Para ello creé un mapa conceptual móvil, con ideas, conceptos y bocetos en forma de piezas cuyas posiciones podían intercambiarse, de manera que me permitía crear interrelaciones nuevas cada vez que era necesario.



Dicho mapa conceptual, estaba compuesto por una pizarra magnética y una serie de imanes con palabras clave. La idea era emular mi forma de pensamiento creando un sistema donde todo fuera cambiante y se mantuviera en continuo movimiento. Una herramienta en constante evolución durante el desarrollo del proyecto que me ha permitido reenfocar continuamente las relaciones entre los distintos conceptos, provocando la creatividad y la reformulación de las ideas.

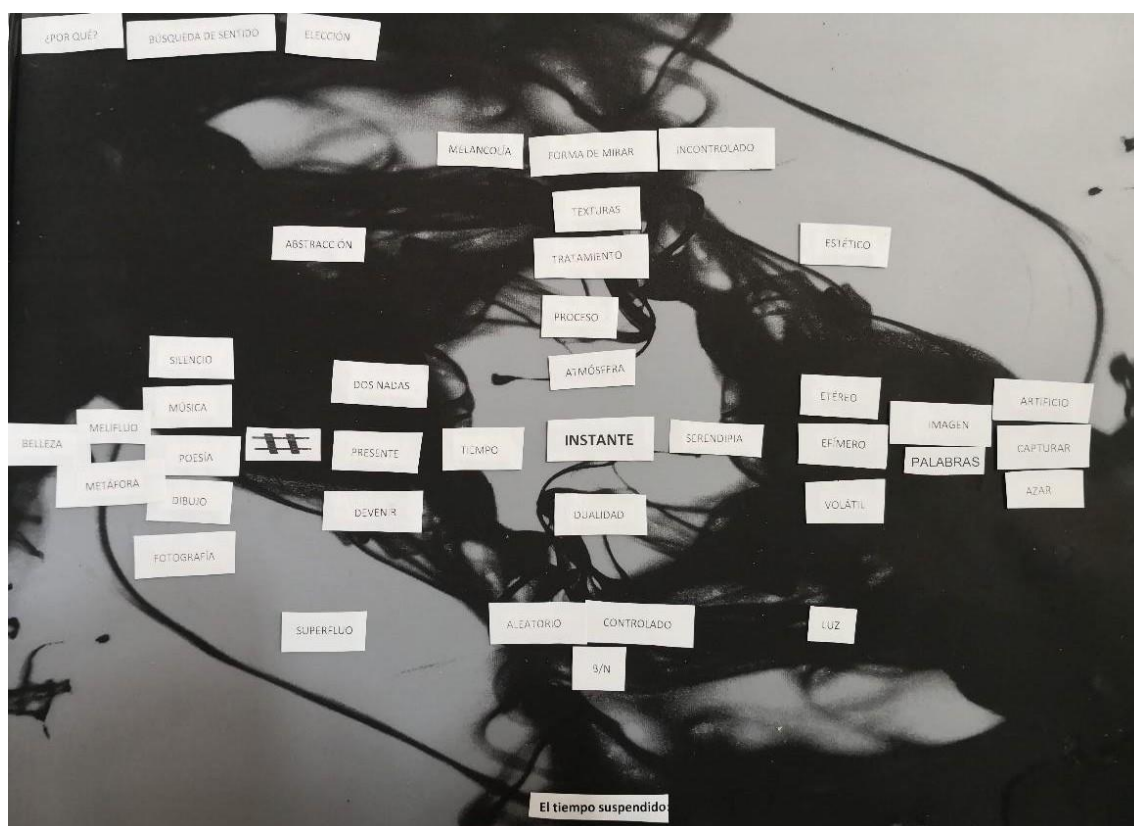


Figura 8. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Mapa conceptual móvil*. 2019. Pizarra magnética y serigrafía.

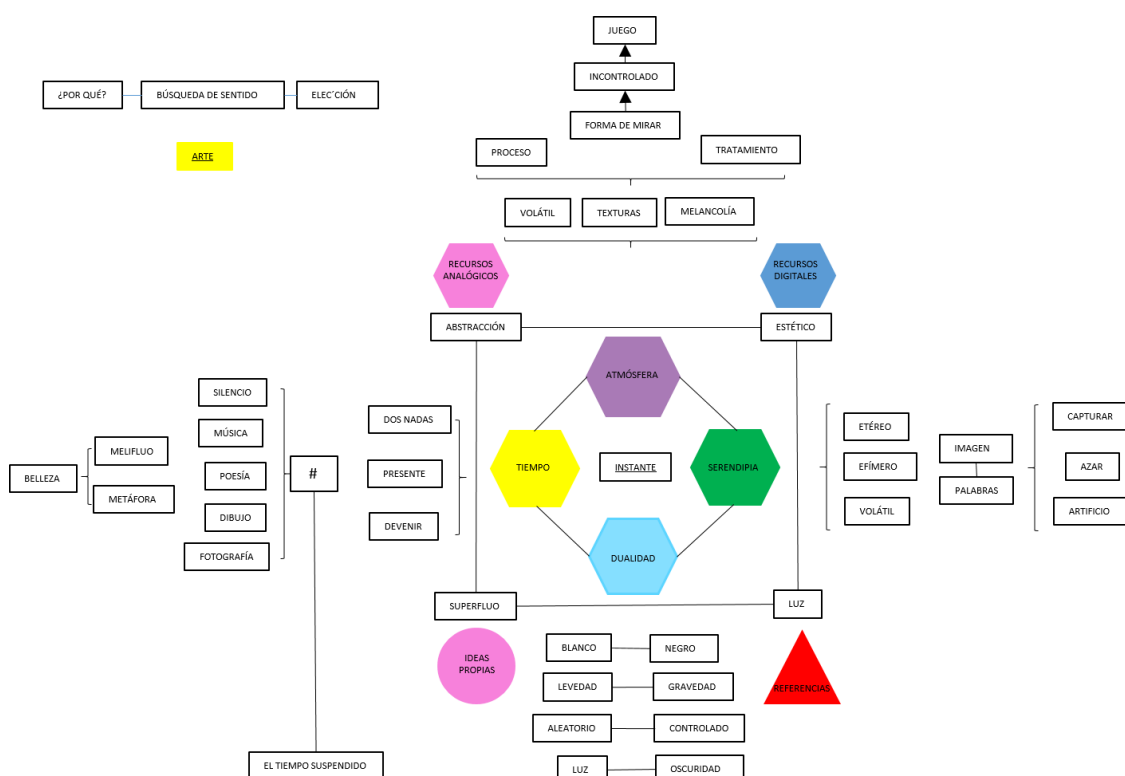
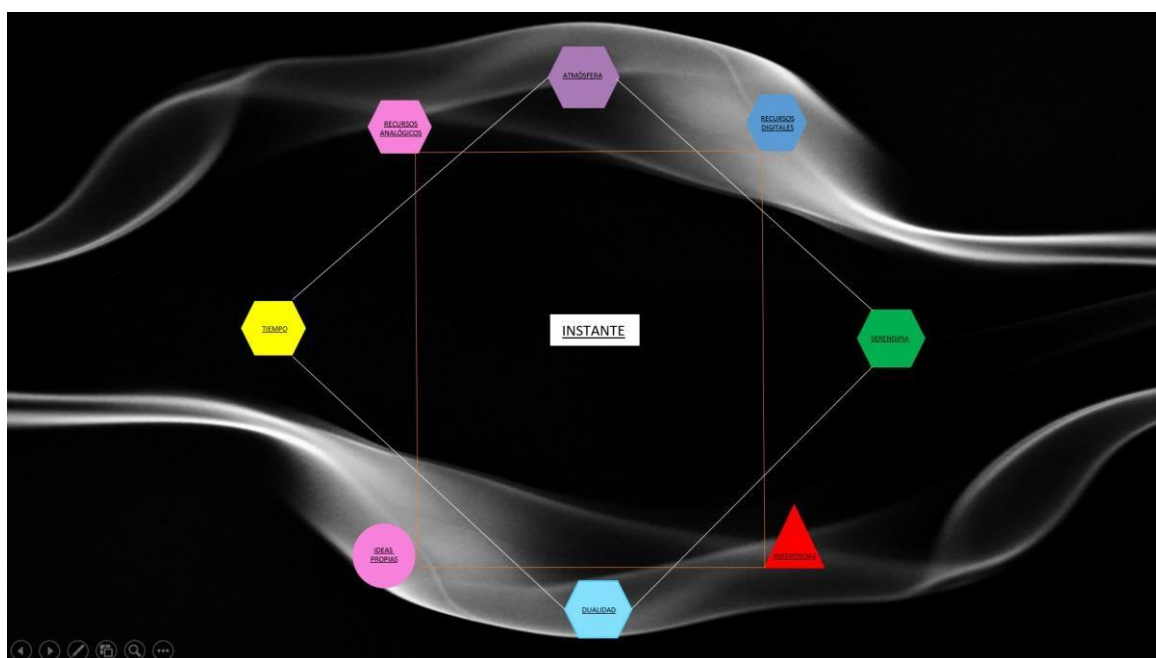


Figura 9. CRISTINA QUINTANA LAFORET. *Mapa conceptual digital*. 2019. Powerpoint.

Una vez decidido que el núcleo de la investigación sería “el instante” y teniendo de referencia el mapa conceptual, elaboré un índice con capítulos a partir de los objetivos específicos y la información recopilada. Ese índice de partida fue progresivamente mutando, conforme avanzábamos en la concreción del tema, hasta llegar al actual.

- Proceso experimental (Producción de obras)

Finalmente, quisiera detenerme en la metodología seguida durante en el proceso de creación de las aportaciones artísticas que se presentan. El desarrollo de las obras corrió en paralelo al “estudio de textos”, la “búsqueda de referentes” y el “análisis reflexivo (Interrelaciones)”, los cuales, no en vano, han resultado esenciales para la gestación de las ideas que llevaron a su creación.


La experimentación práctica ha sido imprescindible. En los trabajos presentados el proceso creativo posee un papel primordial pues, en mi caso, el tiempo dedicado a la elaboración y experimentación plástica se transforma en entendimiento. Me interesan los procesos ya que a través de ellos las imágenes se transforman. Para mi experimentar es lo más similar a jugar y ese juego es mi forma de búsqueda. Un juego sustentado en el uso del carbón, el polvo y la tinta (volátiles y efímeros) y en la creación atmósferas frágiles (visual y materialmente), sutiles, transparentes, infralieves. Así, la elección del papel traslúcido como soporte se encuentra en relación con sus propiedades ópticas y también con la luz, el blanco y negro y la materia. Un conjunto de elementos que remite a nuestra capacidad sensorial. A partir de la experimentación pueden nacer encuentros con elementos que no se habían previsto. Lo inesperado surge como una posibilidad de pensar el instante partiendo de caminos en el juego.



Figura 10. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Polvo y tinta suspendida*. 2019. Serigrafía polvo carbón y tinta.

En este sentido, las obras realizadas en las asignaturas optativas del máster de *Fundición Artística, Serigrafía y Creación Digital y Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado*, completan la serie de obras para este Trabajo Fin de Máster, proporcionando al conjunto de aportaciones una identidad clara, una visión global y homogeneidad de temática.

La estructura metodológica de las aportaciones se encuentra descrita en tablas clasificatorias que igualmente he realizado para las aportaciones artísticas, siguiendo la misma estructura empleada para el análisis de los referentes artísticos.

APORTACIÓN 1			
AUTOR	Cristina Quintana Laforêt		
TÍTULO	Ficha suspendida	AÑO	2019
TÉCNICA	Estampación de fotograbado con tinta transparente y nódulo en polvo		
SOPORTE	Papel póster tipo transparente	MEDIDAS	3,8 x 2,8 cm
			
PALABRAS CLAVES: NEXO			
INSTANTE - TIEMPO - INFRALEVE - BLANCO Y NEGRO - FOTOGRAFÍA - CARBÓN			
COPULTEXTUALIZACIÓN			
<p>Juego de dispositivos en el que el uso de materiales como el carbón en polvo, el papel traslucido y la tinta transparente (volátiles y efímeros) representan mis búsquedas.</p> <p>Atendidos que habitan por sí mismos de lo <u>infraleve</u>, de captura de instantes, sobrevividos por su fragilidad (visual y material) y su transparencia.</p> <p>"La verdadera trascendencia es tomar conciencia de lo efímero y acordarnos de lo <u>insuperable</u> de nuestra existencia, esto nos revela la eternidad en la que se sostiene cada instante." ¹</p>			
<p>¹ Álvarez E., 122 de Abril de 2013) A 2 METROS DE... <i>Parque Pirena</i>, Madrid Art Process, Recuperado de http://www.madridartprocess.com/conversaciones-a-dos-metros-arte/tema/1643.html</p>			


PROCESO DE CREACIÓN/PRODUCCIÓN	
	
<p>Las dispositivas son proyectadas sobre la pared sufriendo una nueva transformación.</p>	

Figura 11. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fichas clasificatorias*. 2017-2019. Archivo .docx

GRADO DE INNOVACIÓN

Este Trabajo Fin de Máster pretende ofrecer una visión diferente sobre el discurso en torno al tiempo y el instante, llevando a cabo una panorámica de las distintas aproximaciones que se han hecho a estas cuestiones desde la creación, la historia del arte y el pensamiento. En nuestra investigación constatamos el indudable interés de las diferentes obras empleadas como referencia en relación con la concepción del tiempo y el instante y su consecuente representación, analizando su vinculación con la evolución del pensamiento a lo largo de la historia y su vigencia en el arte de nuestro tiempo, puesta de manifiesto a través de nuestra propia obra artística. No en vano, pretendemos poner de relevancia como un tema, tan difícil de explicar y tan aparentemente inasible, ha sido objeto de múltiples especulaciones existenciales y cómo aún hoy continúa siendo foco de reflexión en la creación artística.



Figura 12. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tinta*. 2019. Fotografía B/N.



INTRODUCCIÓN

¿El tiempo avanza de manera constante e inexorable o es una ilusión siempre presente? Nuestras vidas están llenas de clichés y frases relacionadas con el tiempo: el tiempo es oro, el tiempo todo lo cura, el tiempo dirá, perder el tiempo, pasando el tiempo, matando el tiempo, el tiempo vuela, tiempos difíciles, el tiempo libre... El tiempo lo envuelve todo, pero ¿Cómo notamos esos instantes y el paso del tiempo?

La percepción del tiempo puede estar sujeta a muchos factores psicológicos y neurológicos. Todos sabemos que sesenta segundos son un minuto, y sesenta minutos una hora, pero para cada uno el tiempo transcurre de una manera diferente. Podemos incluso percibir la duración de una imagen o de un sonido de forma particular.

La palabra tiempo proviene del latín *tempus* y se utiliza para nombrar una magnitud de carácter físico que se emplea para realizar la medición de lo que dura algo que es susceptible de cambio.



22.10.2018



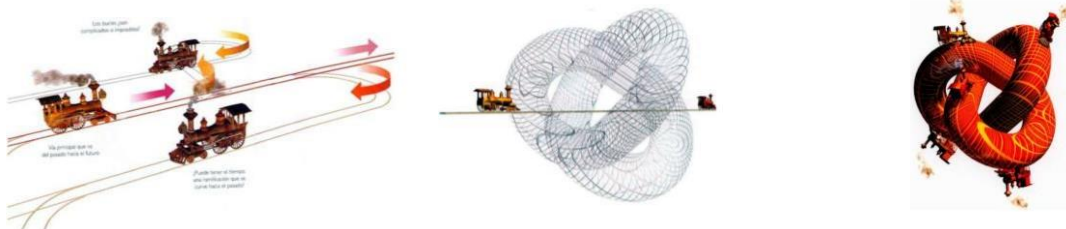
28.06.2019

Figura 13. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Fotografías realizadas el primer y último día del Máster en Arte: Idea y producción a una flor entregada por la coordinadora. Definición del tiempo. 2019. Fotografía.

El tiempo es un concepto fundamental y al mismo tiempo muy complejo de definir. El mismo San Agustín se preguntaba “¿Qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé. Si me lo preguntan, no lo sé”. (ISLER, 2008: 188)

Siglos más tarde, Stephen Hawking se continuaba haciendo la misma pregunta:

¿Qué es el tiempo? ¿Es una corriente que fluye sin parar y se lleva nuestros sueños, como dice una vieja canción? ¿O es como una vía de ferrocarril? Quizás tenga bucles y ramificaciones, y se pueda seguir avanzando y, aun así, regresar a alguna estación anterior de la línea. (HAWKING, 2002: 31)



Platón en el *Timeo*¹⁰, definía el tiempo como la imitación móvil de la eternidad. (PLATÓN, 1872: 179) Por su parte, su discípulo Aristóteles se formuló una pregunta clave: ¿existe el tiempo con independencia de la mente? (ARISTÓTELES, FÍSICA, libro IV) Tratar de pensar nuestra propia existencia es, inevitablemente, tratar de comprender el tiempo. Sería el filósofo francés Henri Bergson quien diría que “el tiempo es creación o no es nada en absoluto”(AMPUDIA, 2018: 12), lo que de alguna manera enlaza con la idea de otros como Eduard Punset quien afirmó con rotundidad que “El tiempo no existe”(PUNSET Redes, 2012), que es una ilusión que crea nuestro cerebro para explicar los cambios.

El tiempo es una dimensión física que representa la sucesión de estados por los que pasa la materia. Nos obsesiona crear sistemas para medirlo, regularlo y controlarlo: años, meses, horas, minutos, segundos. Podemos vivir en diferentes zonas horarias, pero siempre controladas. Estudiamos los ciclos en el tiempo, las mareas, los amaneceres, las estaciones, incluso los cometas y los eclipses son calculados.

El arte puede oponerse a este control en este mundo condicionado por la velocidad. A lo largo de las siguientes páginas vamos a descubrir las diferentes experiencias sobre el tiempo a través del arte, vamos a explorar la intersección entre el instante y el arte y a detenernos en el uso que hacen de él determinados artistas, artistas que superan los límites del tiempo. Algunos se centran en el concepto y su influencia sobre nosotros, otros lo analizan como forma, contenido y materia, y otros simplemente lo representan o evocan. A lo largo de este trabajo emplearemos el tiempo en reflexionar sobre el propio tiempo, pues al fin y al cabo “Todo puede servir para construirse o para destruirse.” (D’ORS, 2012: 42)

¹⁰ **El Timeo** (Τίμαιος) es un diálogo escrito por Platón en torno al año 360 a. C que dice así: "También es posible concebir que la unidad perfecta del tiempo, el año perfecto (1), se realiza, cuando las ocho revoluciones de velocidades diferentes han vuelto a su punto de partida, después de una duración, medida por el círculo de lo mismo y de lo semejante. Ved cómo y por qué han sido producidos aquellos astros que, en su marcha al través del cielo, debieron volver periódicamente sobre sí mismos (2), a fin de que el universo se pareciese todo lo más posible al animal perfecto é inteligible, mediante esta imitación de su naturaleza eterna".(PLATÓN, 1872: 179)

1. PRIMERA PARTE (PROPUESTAS ARTÍSTICAS)

Si el tiempo es movimiento y el movimiento es constante, entonces podríamos decir que el tiempo es eterno. Para mí, el concepto de eternidad está muy relacionado con el concepto de infinito y son, por definición, imposibles de comprender. De aquí surge mi motivación por detener el tiempo y capturarlo en instantes. El instante se convierte en algo que se escapa del flujo incesante y perpetuo de la temporalidad. El tiempo sólo tiene una realidad, la del instante. En palabras de Lorca: Si el hombre ha inventado la eternidad, creo que hay en el mundo hechos y cosas que son dignos de ella, y por su belleza y transcendencia, modelos absolutos para un orden permanente (GARCÍA LORCA, 2010).

¿Somos viajeros en el tiempo? En mi praxis busco la respuesta.

Este capítulo constituye el conjunto de obras que han sido fruto de las experimentaciones plásticas realizadas durante el transcurso de la investigación. Cada obra va acompañada de:

- Fotografía y datos principales de la obra (título, técnica, dimensión, ubicación).
- Contexto y reflexión: explicación de su materialización y conceptos relacionados con el cuerpo teórico del TFM.
- Proceso de producción-creación: Breve explicación del desarrollo técnico.

Realizo un proceso de experimentación que juega con las diferentes posibilidades de la técnica. con el uso de materiales poco convencionales. Me interesa representar lo efímero en forma de imagen: composiciones de luces y sombras, silencios y sonidos, miradas y vacíos. El objetivo es que el espectador tropiece con una experiencia poética. En este Trabajo Fin de Máster pretendo desarrollar, por lo tanto, los conceptos "Tiempo e instante" a partir de las tres aportaciones artísticas y desde distintos acercamientos:

En la **Aportación I**, titulada *Polvo suspendido*, la intención es capturar el tiempo en imágenes. En estas piezas observamos el transcurrir del tiempo y las transformaciones que se suceden en ellas. Se trata de un conjunto de 80 diapositivas que atrapan "instantes de polvo". Las imágenes corresponden a frágiles acontecimientos extraídos de la contemplación de la vida cotidiana. A través de ellos busco capturar sutilidades no solo visuales, también táctiles. Puede ser un movimiento, una mirada, el paso previo a una acción, una imperfección, o la suma de todos ellos. Después, lo fotografiado queda velado por el polvo de carbón fijado en la diapositiva, abstrayendo lo que en principio son determinaciones de la realidad. Busco esas peculiaridades o anomalías que surgen durante el proceso de creación, y me apoyo en el azar como fórmula para seleccionar los procesos en los que los errores o serendipias sirven para crear.

En la **Aportación II**, denominada *Tinta suspendida*, el tiempo se ve como una metáfora, como un juego a través del cual explorar las posibilidades de la imagen para la detención del tiempo. La aplicación de métodos experimentales me da la posibilidad de descubrir sin tener la obligación de llegar a un resultado concreto, lo que dota al proceso creativo de un interés añadido. El concepto de seriación, fórmula para repetir imágenes, se transforma en un modo de reconversión de imágenes, en un juego de reciclaje a través del cual crear nuevas imágenes mediante la superposición de imágenes simples: unas reproducen ondas, otras son capturas de tintas diluyéndose en agua, algunas son fotografías de humos y otras contienen el eco del sonido. La acumulación de unas encima de otras crean un palimpsesto de grises que se emparenta con piezas musicales. El acto artístico como un acto evanescente y material, lo infraleve, todo determinado por el influjo del tiempo.

En la **Aportación III**, *El tiempo suspendido*, se observa el tiempo como un proceso. Como una dimensión física que representa la sucesión de estados por los que pasa la materia. En esta obra de carácter escultórico, espacio y tiempo se conjugaron, transformándose en un objeto material concreto. En esta obra se unen ideas, sensaciones y emociones, pues durante el largo proceso de creación se produjeron transformaciones tanto materiales (en el plano físico) como existenciales (en el plano personal). La experimentación plástica “sobre el instante” en esta pieza realizada en fundición fue imprescindible, pues los actos llevados a cabo hablan tanto de la necesidad de realización de las piezas, como de llegar a una reflexión acerca del significado conceptual de la obra artística.

Como ya he avanzado, mi obra se sustenta en aspectos conceptuales relacionados con el tiempo y determinadas experiencias en la que el tiempo adquiere un papel protagonista, ya sea como una dimensión física que representa los estados por los que pasa la materia o como concepto metafórico. Estas experiencias se concretan en:

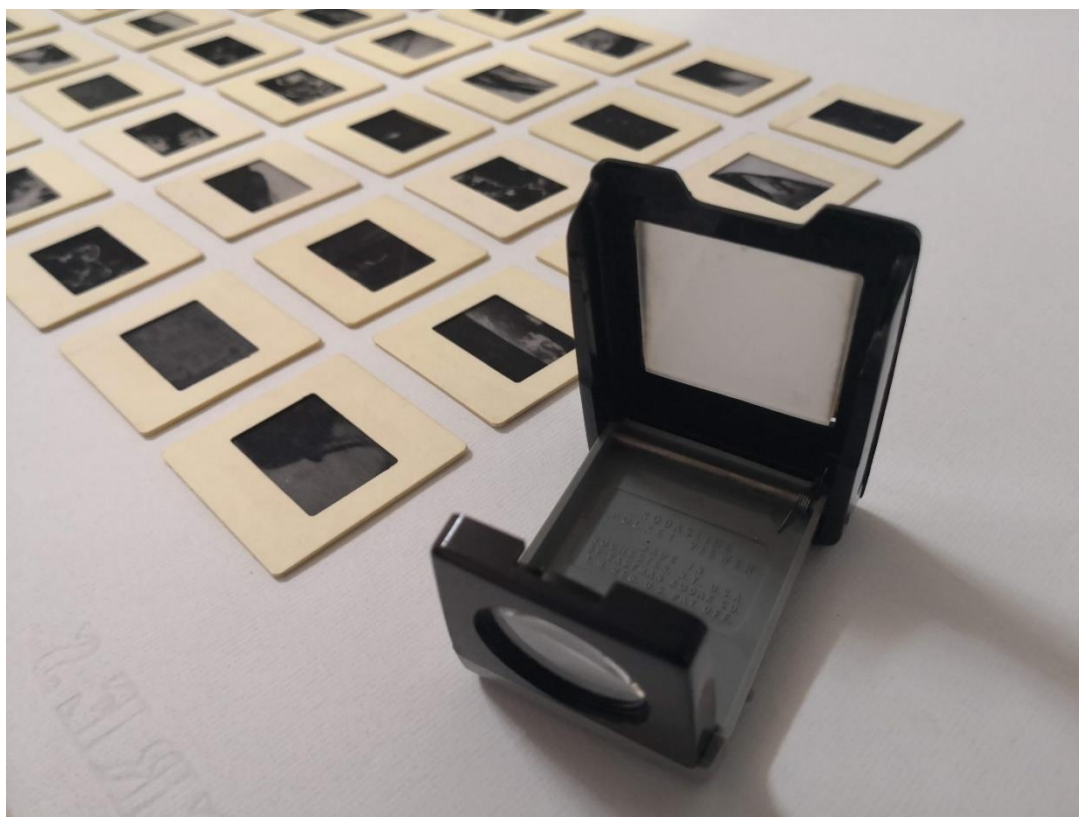
- El tiempo como proceso, como dimensión física representada mediante una sucesión de estados por los que pasa la materia.
- El aspecto metafísico del tiempo, como eje fundamental de nuestras vidas, como preocupación existencial.
- El tiempo como concepto metafórico, donde la metáfora se presenta como una fórmula de acercamiento a la comprensión del transcurrir del tiempo.

En este sentido, cabe subrayar que las aportaciones escogidas para el Trabajo Fin de Máster son fruto de la materialización de cada uno de los conceptos anteriores, y encuentran su origen bien en un proceso consciente y buscado o bien en un hallazgo inesperado.

He vivido cada instante de todos estos proyectos tan profundamente como he sido capaz. He acumulado y compartido experiencias, exposiciones y viajes y me he nutrido de todos los que me han acompañado en este tiempo. He invertido toda mi energía en cada una de esas experiencias. Me he esforzado en aprender y calmar mis inquietudes. He procurado salir de mi zona de confort y plantearme nuevas metas, cada vez más lejos. Pienso que la práctica artística debe mover energía. Cualquiera de mis obras, son en esencia una especie de mezcla entre mi misma, mi imaginación y la materia que participa con sus transformaciones. Gaston Bachelard decía que las “fuerzas imaginantes” en su interrelación con el objeto consiguen despertar su esencia material, sus secretos. (MARTÍNEZ, 2017: 201). Cada obra guarda mis secretos, cuenta una historia.



Figura 14. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *La mirada de Rex*. 2019. Fotografía B/N.



APORTACIÓN I

AUTORA Cristina Quintana Laforêt

TÍTULO *Polvo suspendido*

TÉCNICA Estampación a partir de fotograbado con tinta transparente y carbón en polvo espolvoreado sobre la tinta.

SOPORTE Papel poliéster/ inkjet transparente en carcasa de diapositiva (80 diapositivas)

MEDIDAS 3,8 x 2,5 cm cada una. Medidas variables para instalación.

AÑO 2019

1.1 APORTACIÓN I: *Polvo suspendido*

En la Aportación I *Polvo suspendido*, llevada a cabo en el contexto de la asignatura Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado, transformo los materiales de los que dispongo en objetos con una energía y una vida nueva, como es el caso de las diapositivas de mi padre. Trabajo con lo que aparece en el camino. Parto de la necesidad de observar el mundo, de redescubrirlo en cada imagen. Los recuerdos, ideas del pasado, presente o futuro se vuelven imágenes concretas que, en algunos casos, son autobiográficas. Son momentos que forman parte de mí.

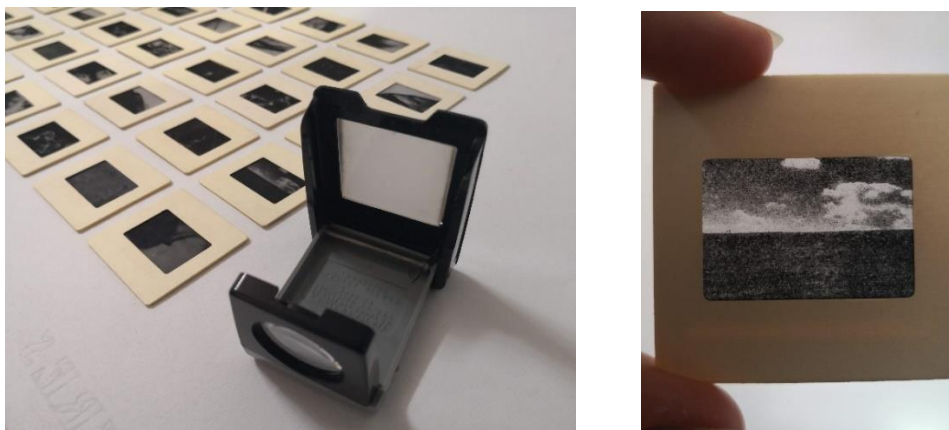


Figura 15. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Aportación artística: Polvo suspendido*. 2019. Grabado.

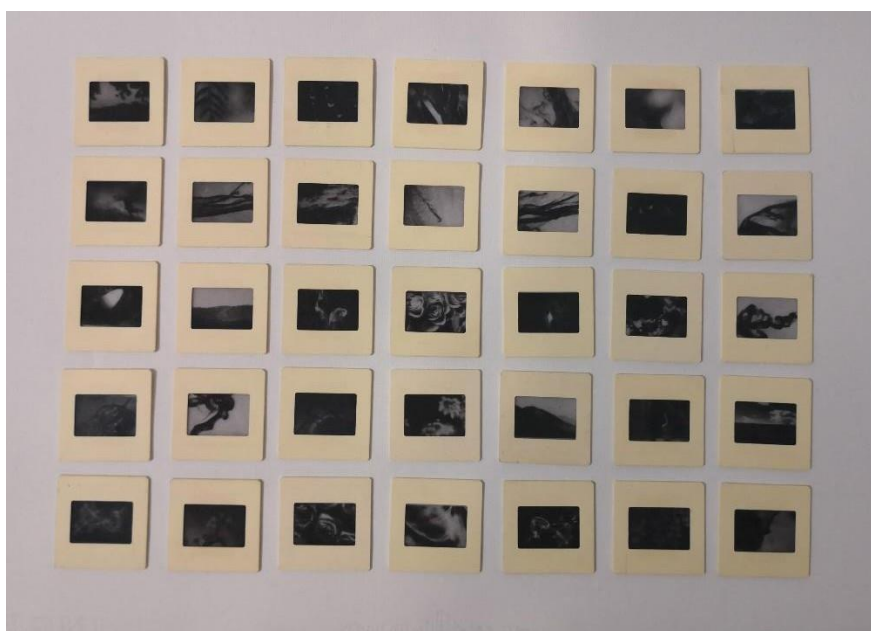
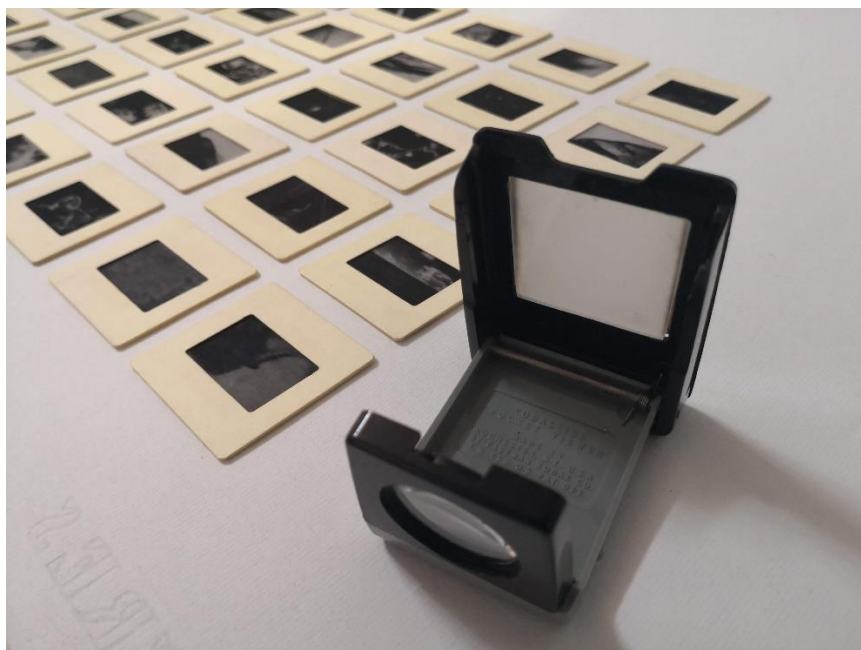
El proceso y los *pentimentos*, como ya he dicho anteriormente, son tan importantes como el resultado final, porque responden a la comprensión y aceptación de lo que se va descubriendo. Cada palabra y cada paso me conducen al siguiente, aunque a veces no conozca hasta llegar al último movimiento las razones internas del proceso. Me baso en la observación y atención de lo que me rodea y, concretamente, cuando trabajo en obra gráfica suelo partir de fotografías, instantes detenidos sobre el papel que me permiten generar nuevas imágenes a partir de sus transformaciones.

Bachelard decía: “Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación” (BACHELARD, 1958: 9). En su libro *El aire y los sueños*, defendía que la imaginación no es exactamente la habilidad de crear imágenes, sino la facultad de deformarlas sin límite alguno. Las dualidades son un claro ejemplo, encuentros imposibles que mediante el azar y el juego pueden llevarnos a crear otras realidades. La metáfora en la práctica artística es imprescindible para ver más allá de lo que perciben nuestros sentidos. Personalmente entiendo que en lo visual la metáfora resulta especialmente útil como forma de retener la mirada, pues haciéndome eco del pensamiento de Arthur Schopenhauer a través de las palabras del filósofo francés sobre el alemán: “La filosofía de Schopenhauer ha demostrado que la contemplación estética calma un instante la desgracia del hombre separándolo del drama de la voluntad.” (BACHELARD, 1978: 50)



Figura 16. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Imágenes Aportación artística: Polvo suspendido*. 2019. Fotografía B/N.

APORTACIÓN I			
AUTOR/A	Cristina Quintana Laforêt		
TÍTULO	<i>Polvo suspendido</i>	AÑO	2019
TÉCNICA	Estampación a partir de fotograbado con tinta transparente y carbón en polvo espolvoreado sobre la tinta.		
SOPORTE	Papel poliéster/ inkjet transparente en carcasa de diapositiva (80 diapositivas en total) Dimensiones variables para instalación	MEDIDAS	3,8 x 2,5 cm cada una



PALABRAS CLAVES_NEXO

- INSTANTE – TIEMPO – INFRALEVE - BLANCO Y NEGRO – FOTOGRAFÍA – CARBÓN – WABISABI -

CON_TEXTUALIZACIÓN

Las obras que presentamos como contexto se realizaron en la asignatura optativa Desarrollo y Aplicación de Técnicas de Grabado realizada en el máster.

La dinámica de trabajo en esta asignatura se estructuró en la libre investigación plástica combinada con tutorías con la profesora. La experiencia de creación me llevó a experimentar con materiales poco frecuentes como el polvo de carbón y el grafito, cuestionándome numerosos aspectos técnicos y discursivos. Trabajé inicialmente diferentes métodos de estampación como el collagraph o estampación con acetatos, hasta finalmente decidirme por el fotograbado. Me permití jugar con múltiples variantes tanto en formato como en soporte. Papeles sutiles y traslúcidos. Lo único que se mantuvo desde el principio fue la ausencia de color.



Figura 17. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pentimentos*.

2019. Collagraph, Madera encolada con papel film sobre papel de arroz.

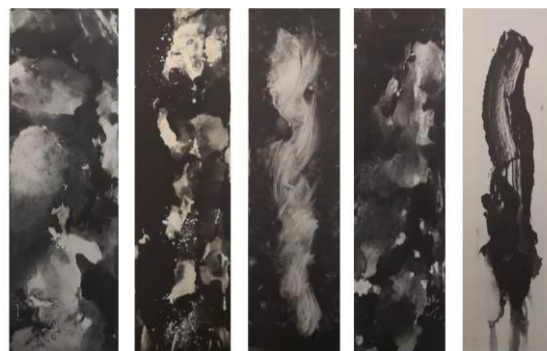


Figura 18. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pentimentos*.

2019. Estampación de acetato con tinta.

Papel Ikea/ Papel de arroz/ Papel de seda.

La combinación de la tinta transparente con el polvo de carbón me ayudó a ir encauzando mi experimentación plástica, de hecho, esta mezcla surgió anteriormente en la asignatura de Serigrafía del grado en Bellas Artes, y seguramente resurja en futuros próximos.

Pruebas con la primera plancha de fotograbado:



Papel Ingres

Papel japonés

Papel poliéster

Papel injeck

Carbón/Tinta transparente

Carbón/ Tinta negra

Grafito/Tinta transparente

Grafito/Tinta blanca

Figura 19. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pentimentos*. 2019. Fotograbado sobre diversos papeles con tinta y carbón.

PROCESO DE CREACIÓN-PRODUCCIÓN

La obra *Polvo suspendido*, cuyo título hace referencia a la estampación con polvo de carboncillo sobre las diapositivas, nace del interés por la captura de imágenes *infraléves*.

El juego de 80 diapositivas de 3,8 x 2,5 cm en el que el uso de materiales como el carbón en polvo, el papel traslúcido y la tinta transparente (volátiles y efímeros) representan mis búsquedas.

El proyecto parte de 80 capturas fotográficas de determinados instantes de mi entorno. Naturaleza, tinta, humo, nubes, miradas, esos *inframince* así denominados por Marcel Duchamp. En estas imágenes señalo un instante de vida, lo fugaz, lo efímero, la distancia, la diferencia.

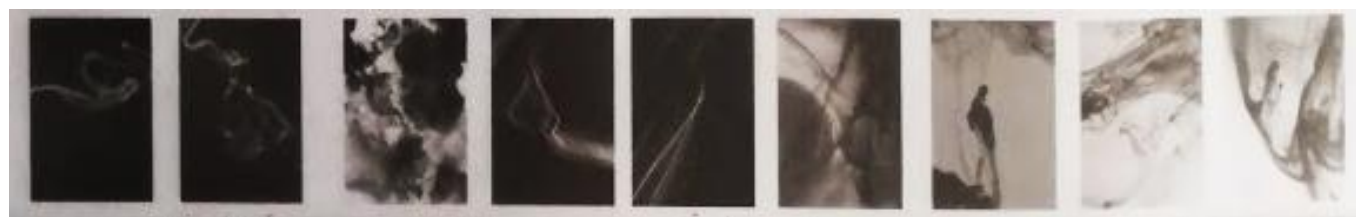


Figura 20. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fotografías de Polvo suspendido*. 2019. Impresión digital.

Se presenta como una obra interactiva en la que cada espectador puede coger y descubrir con el ampliador, los secretos que guarda cada diapositiva. Lo fotografiado queda distorsionado por el proceso de estampación con polvo, abstrayendo determinaciones de la realidad. Los volúmenes se construyen mediante grandes manchas de claroscuro que dejan intuir objetos y paisajes, conformando una escena que no llega a esclarecerse por completo.

El concepto actual del grabado es tan amplio como las formas de abordarlo. Los procedimientos para estampar ofrecen infinidad de recursos técnicos para el tratamiento de la imagen y la elaboración de matrices, desde sus formas más tradicionales a su gestión digital. Como técnica de estampación utilizo el fotograbado por el grado de definición que aporta a la imagen.

Las diapositivas fueron estampadas con tinta al aceite transparente y rápidamente se posó sobre ellas una capa de carboncillo espolvoreado. Una vez seca la tinta, se retiró el exceso con un pincel suave y se fijó con un fijativo en spray.

Mi apuesta aquí fue por la sencillez y la observación del detalle. Como dice Pamen Pereira: “La verdadera trascendencia es tomar conciencia de lo efímero y acordarnos de lo impermanente de nuestra existencia, esto nos revela la eternidad en la que se sostiene cada instante.” (PEREIRA, 2016)

Finalmente, la estampación de la imagen digital se convierte en diapositiva manual y esta, a su vez, en imagen proyectada.

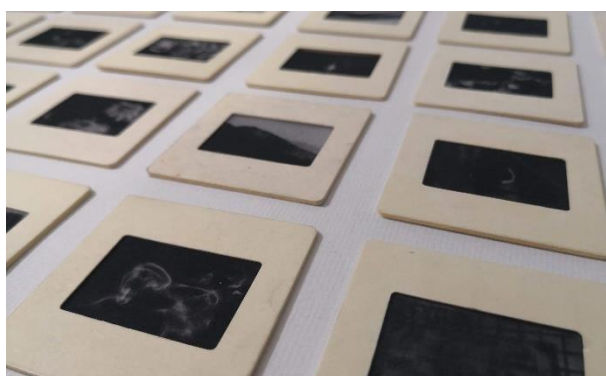


Figura 21. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fotografías de Polvo suspendido*. 2019. Fotografías.



Figura 22. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Proyecciones de las diapositivas de Polvo suspendido*. 2019. Proyección. Transformación de la imagen tras someterla al proceso descrito.

El uso de los contenedores de diapositivas recicladas, de aspecto antiguo y amarillento, aporta a la obra esa melancolía por los objetos que perduran aun en el tiempo. Me gusta jugar con la línea del tiempo, la manipulación de la lógica temporal, usar objetos de mi padre. Propongo un juego en el que nace una realidad muy distinta, un tiempo propio.



Andrew Juniper afirma que: Si un objeto o expresión puede provocar en nosotros una sensación de serena melancolía y anhelo espiritual, entonces dicho objeto puede considerarse wabi-sabi. (JUNIPER, 2004).

Algunas de mis imágenes son muy sensoriales y se aprecian de forma directa y otras requieren de un esfuerzo de abstracción, de una interpretación.

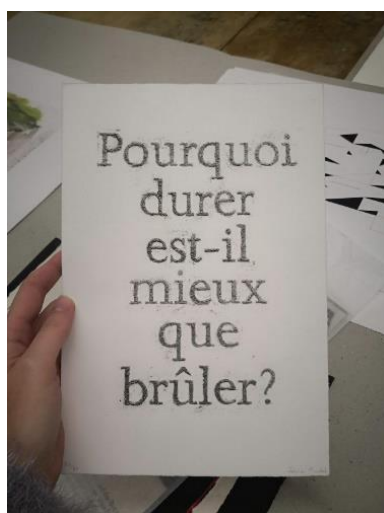
Figura 23. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Polvo suspendido*. 2019. Diapositivas (Estampaciones fotograbado con tinta y polvo)

Cada espectador percibirá algo distinto. Lo fotografiado queda velado por el polvo de carbón fijado en la diapositiva. Como decía Bachelard en su poética; “el recuerdo es un producto de la memoria, y consiste en el conjunto de imágenes, conceptos, valores, etc., en el cual un objeto se conserva en el espíritu, dura en el tiempo. Por el contrario, la imagen, producto de la imaginación, consiste en una emanación configurativa particular de un objeto presente o ausente, real o posible, existente o ficticio, conocido o desconocido, material o conceptual, pasado, presente o futuro, etc.” (SOLARES, 2009: 37-38)

El recuerdo, producto de la memoria, consiste en el conjunto de imágenes, conceptos, valores, etc., en que un objeto se conserva en el espíritu, dura en el tiempo, habita en el presente como un acontecimiento pasado.



Figura 24. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Polvo suspendido*. 2019. Fotografía y diapositiva (Estampación fotograbado con tinta y polvo) La imagen es la representación de algo que no necesita al objeto presente y se forma a partir del recuerdo.



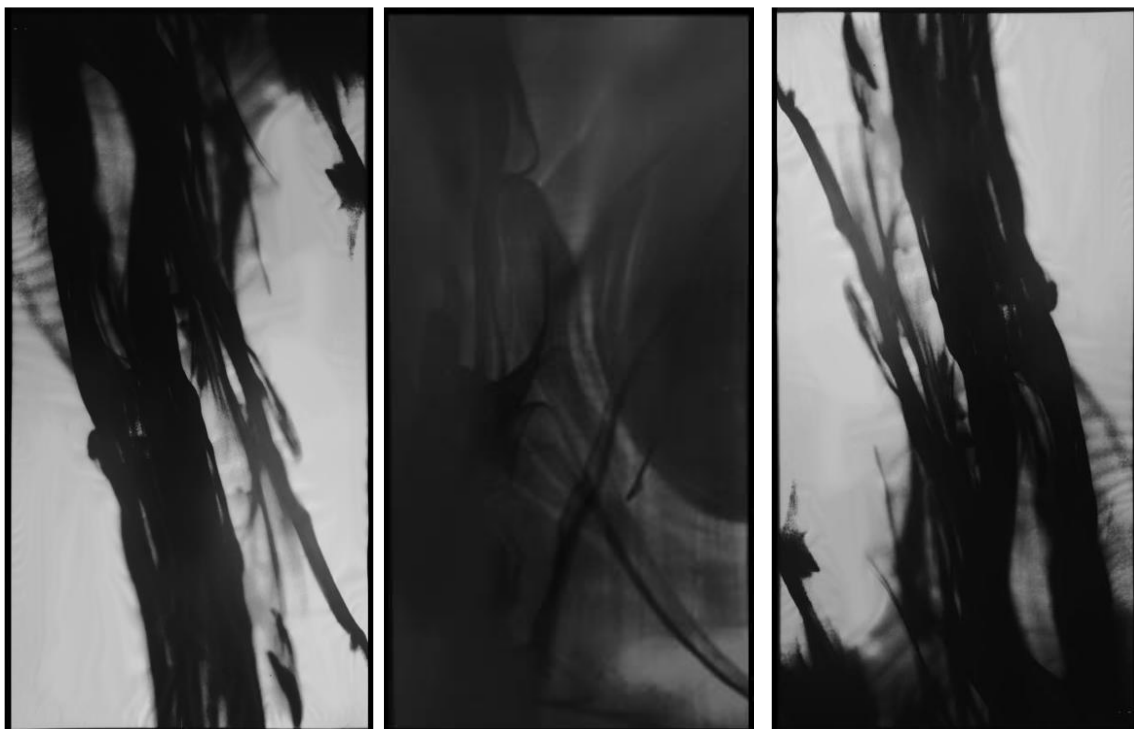
JAVIER PIVIDAL. *(Una teoría) De amor y ceniza*. 2018. Estampación.

RAÚL VALVERDE. *Oro posado*. 2013.

Oro de 22 Kt sobre aguatinata en papel Somerse

Figura 25. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fotografías de la conferencia Ogami Press*. 2019.

Estas piezas que reproduzco de Javier Pividal las descubrí en una conferencia de la editora de obra gráfica madrileña Ogami Press, antes de comenzar con el proceso de creación de las obras. Se trata de una serie de estampaciones realizadas con ceniza que suscitan una serie de reflexiones donde se entrelazan cuestiones como el paso del tiempo, la nostalgia, la desaparición, el cuerpo y el lenguaje. Esto fue una especie de serendipia inesperada. A partir de la búsqueda y la experimentación pueden surgir encuentros con elementos que no se habían previsto. Lo inesperado surge como una posibilidad nueva en el camino. Sin embargo, ha resultado imprescindible el proceso creativo, pues existe una necesidad incontenible de materialización que, al mismo tiempo, se liga a una reflexión conceptual directamente relacionada con ese acto creativo.



APORTACIÓN II

AUTORA	Cristina Quintana Laforêt
TÍTULO	<i>Tinta suspendido</i>
TÉCNICA	Serigrafía
SOPORTE	Papel de arroz y papel vegetal
MEDIDAS	40 x 82 cm cada una
AÑO	2019

1.2 APORTACIÓN II: *Tinta suspendida*

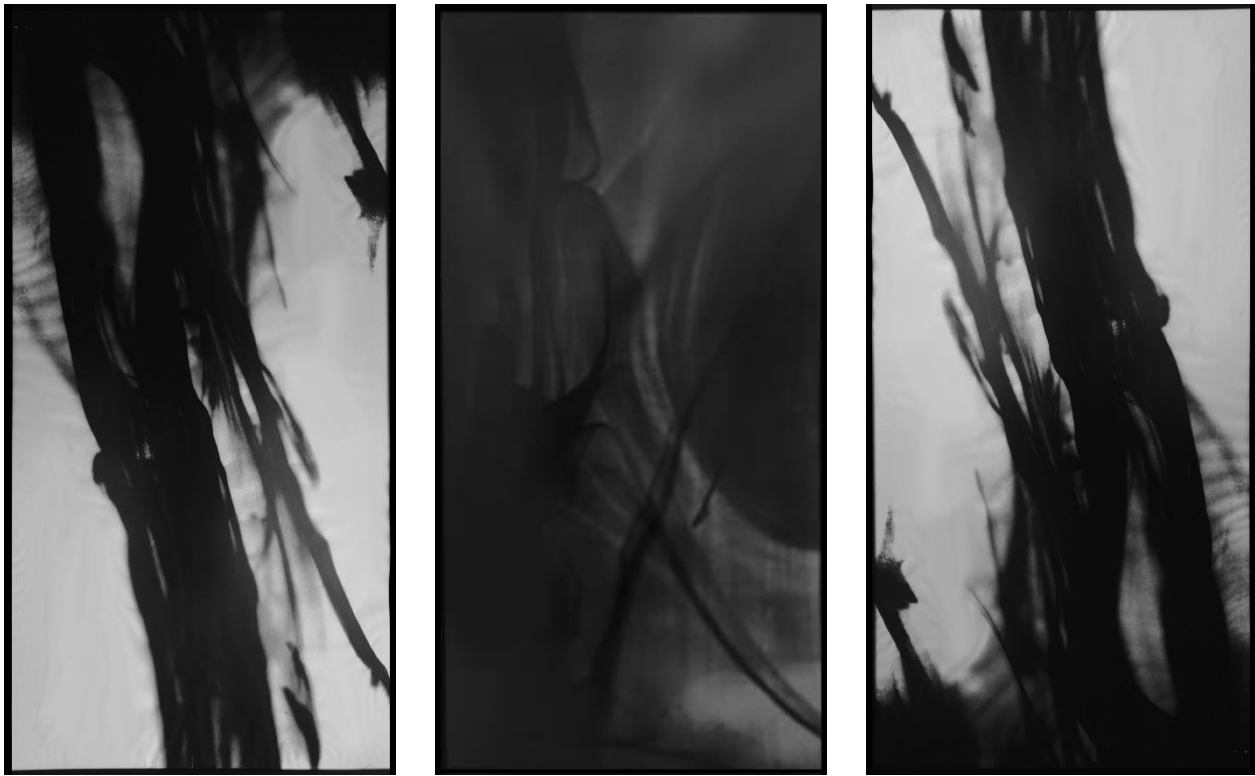
En *Tinta suspendida*, realizada en la asignatura Serigrafía y Creación Digital, buscaba la belleza a partir del juego, utilizándolo como fórmula para la creación de imágenes poéticas. El proceso de creación de esta serie supuso un proceso de transformación, un viaje hacia mis profundidades, un acto creativo en sí mismo, un aprendizaje de nuevas experiencias. Imágenes cargadas de recuerdos, de tiempo, de historias que toman vida. Experiencias oníricas, ensoñaciones llevadas a imágenes sobre el papel.

Estas son mis representaciones:



Figura 26. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Imágenes Aportación artística: Tinta suspendida*. 2019.
Fotografía B/N

Detener un instante en una imagen flotante para plantear una reflexión sobre un tiempo propio, sobre la fragilidad de cualquier momento de nuestra vida, suspendida de un hilo. No busco representar lo eterno, sino transmitir sensaciones. Aportar a este frágil y efímero mundo otros sentidos. Romper el paso del tiempo, generar otro tiempo, uno propio del que otros puedan hacerse partícipes.

APORTACIÓN II			
AUTOR/A	Cristina Quintana Laforêt		
TÍTULO	<i>Tinta suspendida</i>	AÑO	2019
TÉCNICA	Serigrafía con tinta al agua		
SOPORTE	Tres estampas de papel de arroz o papel vegetal	MEDIDAS	40 x 82 cm cada una
			
PALABRAS CLAVES_NEXO			
- HUMO – TINTA – INSTANTE – EFÍMERO – MELANCOLÍA – BELLEZA -			

CON_TEXTUALIZACIÓN

Esta serie fue llevada a cabo en el contexto de la asignatura optativa Serigrafía y Creación Digital del máster. La dinámica de trabajo se estructuró en base a la libre investigación plástica en combinación de tutorías grupales con la profesora, donde se generaban distintos contextos de experimentación y debate, enriqueciendo la visión de los participantes sobre la serigrafía y su potencial combinatorio con la creación digital. El objetivo era descubrir, además de nuevos referentes, nuevas metodologías que propiciasen que cada estudiante encontrara un método de creación propio, en consonancia con su lenguaje y discurso.

En este trabajo el tiempo se convierte en una metáfora y la experimentación en un juego. La serigrafía permite crear imágenes a partir de positivos manuales, positivos fotográficos, o incluso intervenir directamente sobre las pantallas.

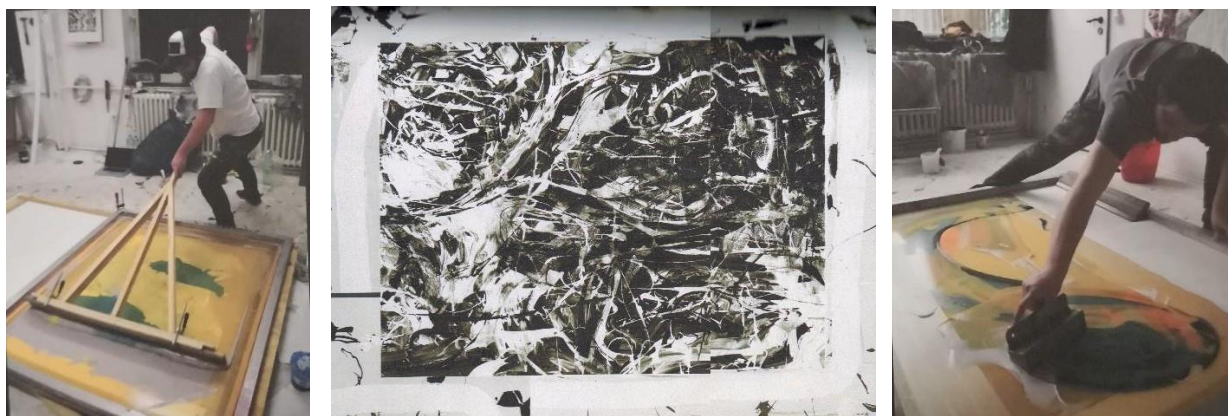


Figura 27. ROLAND BARTH. *Sin título*. 2016. Papel pegado sobre tablero de madera. Pantalla en blanco, sin emulsionar, sobre la que pinta directamente.

Encuentro la belleza a partir del juego. Los hallazgos gráficos se transforman en imágenes poéticas que remiten a recuerdos, a historias. Mientras realizo estas estampaciones el momento presente pierde su consistencia temporal, se detiene. El azar, que se escapa de lo racional, me permite descubrir siempre algo nuevo. Por eso dejo que sea ese azar el que seleccione la imagen que habré de llevar a la pantalla -como sucede con los accidentes de luz de Tillmans- o que sea él el que ordene el caos de mis estampaciones -como en la obra *Campo de relámpagos* de Walter de María-.



Figura 28. WALTER DE MARÍA. *Campo de relámpagos*. 1977. Instalación. Figura 29. WOLFGANG TILLMANS. *Serie Blushes* 2001. Inkjet print.



Figura 30. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Detalles*. 2019. Estampación serigráfica sobre papel de arroz con carboncillo.

Busco, en definitiva, transmitir sensaciones. Romper el paso del tiempo.

El concepto de seriación me resulta interesante, pues me permite trabajar en varias imágenes a la vez hasta encontrar el resultado buscado. Ondas, tintas, humos peinan algunas piezas, otras contienen luces que se dispersan. La acumulación de grises y negros es en gran medida semejante a una pieza musical.

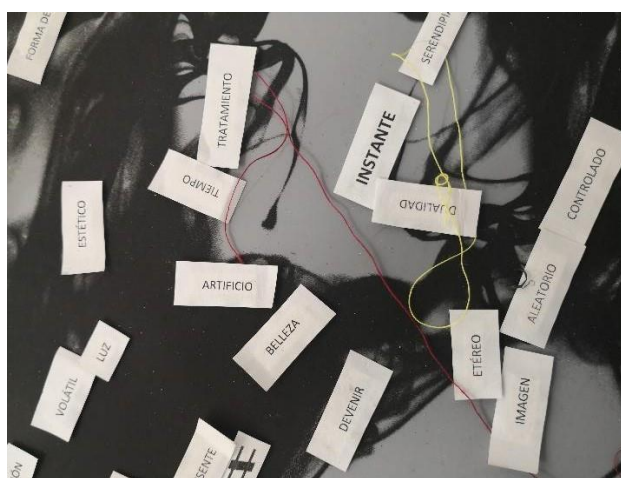


Figura 31. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Mapa conceptual móvil*. 2019. Pizarra magnética y serigrafía.

PROCESO DE CREACIÓN-PRODUCCIÓN

La obra *Tinta suspendida* hace referencia a las capturas fotográficas que originan esta serie serigráfica. Para este trabajo, compuesto por 3 estampas de gran formato (40 x 83 cm.) usé el método de estampación fotográfico indirecto, uno de los más habituales, en serigrafía. Para la creación de los clisés utilicé fotolitos infográficos, impresos a partir de las fotografías digitales que había tomado previamente, si bien a la hora de la estampación restringí la gama tonal de las tintas a la monocromía del blanco y negro. De esta forma, partía de un único clisé por imagen, que estampaba numerosas veces en diferentes papeles (algunos de ellos transparentes o translúcidos) hasta encontrar el adecuado. Así, iba variando el tono de la tinta y su grado de transparencia. Después superponía los papeles estampados para formar una nueva imagen utilizando una luz de fondo que potenciara las imágenes que quedaban atrás.

La incorporación de la imagen digital ha transformado la idea de estampa. Ahora la imagen digital coexiste con las técnicas de estampación tradicionales, aportando cada cual resultados específicos. En este trabajo aprovecho las posibilidades de la fotografía digital y de su posterior transformación e impresión infográfica, en combinación con los valores gráficos propios de la serigrafía. A mi parecer, la fotografía y la serigrafía se complementan. Por un lado, entiendo la cámara como una especie de instrumento de música. Un instrumento que se toca sin partitura y que, al igual que la música, puede superar las barreras lingüísticas, pues al fin y al cabo “una imagen vale más que mil palabras”. Por otro lado, concibo la serigrafía como una técnica que me permite reproducir imágenes, pero que también me posibilita experimentar con diversos procesos y soportes. Es decir, la fotografía me permite captar esos momentos fugaces que busco, mientras que el proceso serigráfico me permite pensar y construir la imagen final pausadamente.



Figura 32. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Imágenes Aportación artística: *Tinta suspendida*. 2019. Fotografía B/N.



Figura 33. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Experimentos*. 2019. Estampación directa.

La intención es que a través de mis imágenes el espectador pueda trasladarse a otros tiempos, conmoverse, inquietarse, detenerse. En la vida diaria, la "tiranía" de lo inmediato suele distraernos de lo esencial, la emoción que refleja una mirada, el nacimiento de una flor, la luz entre las sombras. Normalmente las mejores imágenes implican una espera. El hallazgo fortuito requiere de tiempo. Como una vez me dijo el profesor de Fundación Artística, Olegario Martín, "sin esfuerzo ni exigencia no funciona el azar". Parte de mi obra requiere paciencia y trabajo y, después, viene el juego.



Figura 34. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Superposición impresiones digitales sobre papel vegetal*. 2019. Fotografía B/N.



Papel IKEA
1 Tinta [negro]



Papel IKEA
1 Tinta [negro]



Papel japonés
1 Tinta [negro+ base
transparente+plata]



Papel Ingres Guarro
1 Tinta [negro]

Papel IKEA 1 Tinta antigua [negro]
Pantalla seca



Papel IKEA
2 Tintas
[negro+ blanco]



Papel Crepé marrón
1 Tinta [blanco]



Papel Japonés
2 Tintas
[negro+ blanco]



Papel de dibujo en rollo
4 Tintas
[negro+ blanco+ plata]
Base gris grabado

Figura 35. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Estampaciones varias. 2019. Estampación serigráfica..



Figura 36. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Experimentos*. 2019. Estampación serigráfica sobre Papel IKEA con Plombagina.



Figura 37. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Experimentos*. 2019. Estampación serigráfica sobre Papel Ingres Guarro con grafito.



Figura 38. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Positivado directo en la insoladora*. 2019.



APORTACIÓN II

AUTORA	Cristina Quintana Laforêt
TÍTULO	<i>Tiempo suspendido</i>
TÉCNICA	Fundición en bronce con cascarilla cerámica
SOPORTE	Instalación conformada por 3 piezas de bronce suspendidas en el aire mediante tanza transparente.
MEDIDAS	29x11x8,5 cm/ 820 gr 35x15x10 cm/ 1,480 gr 22x15x10 cm/ 1,185 gr
AÑO	2019

1.3. APORTACIÓN III: *Tiempo suspendido*

Tiempo suspendido es una instalación escultórica realizada en la asignatura Fundición Artística y es fruto de una reflexión sobre la fragilidad de la existencia. Aquí el tiempo deviene proceso, adoptando una dimensión física que queda representada en forma de instantes objetuales. En estas piezas queda contenida una sucesión de estados materiales de la forma, inicialmente modelada en cera y finalmente vaciada en metal.

Decía Bachelard que “El pasado deja una huella en la materia, pone de tal modo un reflejo en el presente, que está siempre materialmente vivo” (BACHELARD, 1980: 69) Es decir, el pasado sobrevive y pervive en la materia presente.



Figura 39. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Tiempo suspendido*. 2019. Fotografía B/N.

Aire, agua y fuego, elementos usados en la fundición, se convierten en objetos poéticos. Imaginación, memoria, atención y curiosidad. Y, a pesar del contundente peso del bronce, todo pende de un hilo. Se forma un espacio onírico donde levitan las formas abstractas, todo flota en un lugar en el que presente, pasado y futuro quedan suspendidos en un instante. Las figuras flotan, a pesar de su pesada materia, conscientes de la fragilidad de los hilos transparentes que las sostienen. Utilizo la paradoja, el enfrentamiento de contrarios, opuestos en un encuentro que va más allá de la razón.

Invisible- visible

Levedad-gravedad

Instante- eternidad

APORTACIÓN III			
AUTOR/A	Cristina Quintana Laforêt		
TÍTULO	<i>Tiempo suspendido</i>	AÑO	2019
TÉCNICA	Fundición en bronce con cascarilla cerámica		
SOPORTE	Instalación conformada por 3 piezas de bronce suspendidas en el aire mediante tanza transparente.	MEDIDAS	29x11x8,5 cm/ 820 gr 35x15x10 cm/ 1,480 gr 22x15x10 cm/ 1,185 gr



PALABRAS CLAVES_NEXO

- INSTANTE – TIEMPO – SUSPENDIDO – DUALIDAD – LEVEDAD – GRAVEDAD -

CON_TEXTUALIZACIÓN

Durante la asignatura de Fundición Artística pusieron a nuestro alcance diversas estrategias metodológicas enfocadas al desarrollo creativo de un proyecto personal de carácter escultórico y sustentadas en la experimentación con materiales, procesos y técnicas propios de la fundición. Las clases tenían un planteamiento teórico-práctico a través del cual pudimos ejercitar distintas formas de abordar las fases del fundido de piezas escultóricas: modelado, creación de moldes y reproducción mediante sistemas de fundición, y patinado de las piezas, montaje e instalación.



PRÁCTICA 1
Molde perdido de apretón sobre arcilla de objetos personales estables y su correspondiente copia en cera



PRÁCTICA 2
Realización de encapsulados a partir de la inmersión y el vertido de cera líquida sobre objetos cotidianos y soportes en papel



PRÁCTICA 3
Molde perdido en cera de un fragmento del propio cuerpo.



PRÁCTICA 4
Realización de pruebas con planchas de cera: construcción espacial mediante la intervención manual de la plancha y la unión a partir de soldadura al fuego

Materiales como la cera o el bronce, imperfectos, materias en estado de transformación, son elementos de especial simbología. En esta obra mi intención fue hacer que el tiempo interviniese en la creación de la escultura. Todo está sujeto al tiempo, al juego y a la transformación. Incluso, aquello que aparece como estático, está en situación dinámica y en continuo cambio.



Figura 40. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fundición:colada*. 2019. Fotografía.

PROCESO DE CREACIÓN-PRODUCCIÓN

La obra *Tiempo suspendido* nace del interés por la experiencia durante el proceso creativo y de la transformación de la propia materia, resultado del proceso de la fundición. Este juego, en el que el uso de materiales que se transforman representa una búsqueda. Voy buscando aquello que no encuentro, aquello que no se menciona mientras se dice, aquello que no se ve mientras se mira... un hilo invisible. En escultura lo importante es la luz, el espacio y la materia. La luz se deposita en los planos horizontales dejándonos visualizar las formas. El bronce, tradicionalmente empleado en la escultura, es un material lumínico, que genera energía. El metal ofrece unas superficies con una vibración especial, como las que aparecen con la variación de temperatura en el bronce.

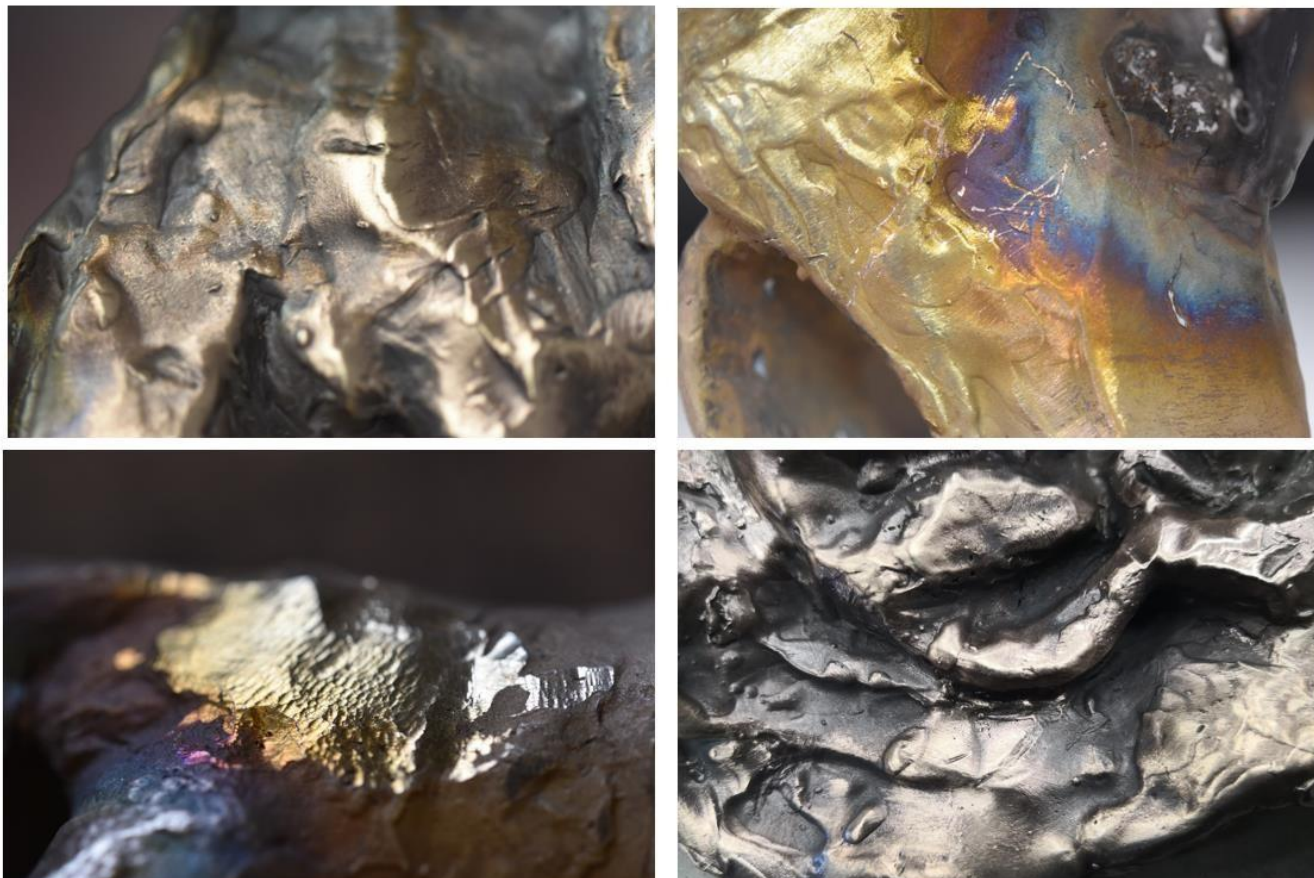


Figura 41. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Temperaturas del metal*. 2019. Fotografía.

El proceso de creación merece ser descrito paso por paso, ya que formó parte de la obra. Las formas empezaron siendo vertidos de cera en el agua y diversas experimentaciones, hasta después ser modeladas en plastilina.

Proceso:

El modelo en cera. La ejecución de la obra parte del modelado en cera (cera virgen al 70%, parafina al 20% y colofonia al 10%).



Árbol de colada. Se confecciona un árbol de colada, sistema de montaje necesario para el proceso de fundición. El árbol de colada se elaboró para colada indirecta, es decir el metal fundido comienza a llenar la pieza, mediante los bebederos, de abajo a arriba, de modo que se facilita la evacuación de los gases.



Configuración del molde de cascarilla. Se prepara una mezcla de sílice coloidal y alúmina tabular - 325 que debe estar continuamente en movimiento. Ejecutando este molde por varias capas sucesivas:

Imprimación goma laca

FASE LÍQUIDA

1º capa grafito (5%) 2º capa grafito (5%)

FASE SÓLIDA

1º capa árido fino 2º capa árido fino

3º capa árido grueso 4º capa árido fino

5º capa árido grueso 6º capa árido fino

7º capa árido grueso

8º capa fibra de vidrio

9º refuerzo alambre de ferralla



Descere. Se realiza el descere, en el horno precalentado a una temperatura de 200°C la cual se mantiene durante dos horas, elevándose progresivamente hasta los 600°C. Los moldes refractarios se mantienen en el horno con una cochura de 700°C para que estén calientes a la hora de recibir el metal fundido y facilitar así su llenado.



Fundición y colada. Cuando el metal, en este caso bronce al silicio (90% cobre 8-9% silicio +impurezas, fósforos, hierros) está fundido y ha alcanzado el punto de colada 1150° C, se extrae el crisol del horno con la pinza, y se coloca en el maneral, dispositivo que nos permite realizar el vertido del bronce en los moldes. La colada del bronce se lleva acabo de manera manual.



Eliminación del molde. Una vez enfriado se procede a la limpieza de la cascarilla, bien mediante martillo percutor o golpeando cuidadosamente cinces hasta retirar todo el material refractario.



Repaso y terminación de las piezas. El repaso del metal consiste en retirar el árbol de colada (bebederos y respiraderos) con radial o plasma. La eliminación de los últimos restos de cascarilla y oxidación se llevan a cabo mediante chorro de arena, momento en el que se puede soldar cualquier unión o grieta superficial. Los puntos de contacto de la pieza fundida con el árbol se trabajan con herramientas abrasivas (fresadoras y pulidoras) para conseguir integrar las texturas del entorno.



Pátina y montaje. Se aplican distintas sales que junto con el agua y la temperatura da una pátina química corrosiva.

La pátina blanca contrarresta el peso del bronce y aporta levedad a las formas. Figuras que comienzan así a luchar contra su propio peso. Finalmente, las tres piezas serán colgadas pendientes de un hilo, flotando en el espacio, en un lugar en el que presente, pasado y futuro quedan suspendidos. Es una obra, podríamos decir, compuesta de dualidades y contradicciones.

Adjunto vídeos realizados del proceso (CD).



2. SEGUNDA PARTE (ARGUMENTACIONES TEÓRICAS)

A lo largo de los siguientes capítulos hablaremos sobre los aspectos conceptuales en relación con mi obra artística, haremos un breve recorrido sobre el tiempo y el instante y cómo los artistas los utilizan como forma, contenido y material, utilizando el arte para representar, evocar, manipular o transformar el tiempo. Así mismo, definiremos el concepto de instante y cómo usarlo como elemento plástico y potencialmente simbólico. Nuestro objetivo es proporcionar una idea general de la evolución del concepto tiempo y cómo los artistas lo han utilizado a lo largo de la historia del arte. Lo sublime, lo imperfecto o lo infraléve son conceptos a los que nos enfrentaremos para perdernos en el tiempo.



Figura 42. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Cámaras OM-1 de mi padre y M-M10 Mark III propia. Misma cámara/diferente tiempo. 2019. Fotografía B/N.

2.1. SOBRE EL TIEMPO

2.1.1. El tiempo a través del tiempo

El acto de crear se pierde en el tiempo y el momento se extiende a una especie de infinito. El arte no escapa del movimiento incesante del tiempo. Desde el inicio de nuestra existencia, el tiempo y el arte han ido de la mano, relacionándose en un tiempo histórico, cultural, social y económico. Los artistas siempre han intentado representar el tiempo, capturarlo y hacerlo material. De hecho, para un artista perderse en el tiempo no es una experiencia poco común. Un músico, un escritor, o un pintor, pueden sincronizarse tanto con sus actividades que su tiempo se desvanece. Son muchos los que comparten una obsesión por explorarlo, emplearlo como forma, contenido y material, utilizando el arte para representar, evocar, manipular o transformar el tiempo. También son muchas las estrategias empleadas para permitir al espectador vivirlo desde otras perspectivas: comprimir, expandir, estirar, suspender, fracturar, acelerar... El fondo de la cuestión, al final, reside en la definición de la esencia del tiempo. A través de los siguientes ejemplos veremos cómo los artistas gastan tiempo, lo transforman y reflexionan sobre la noción misma de tiempo. Y lo haremos dando saltos en el tiempo para, valga la redundancia, relacionar unos tiempos con otros.

Como viajeros a través del tiempo, somos conscientes de la complejidad de su existencia. Es a la vez finito e infinito y lo percibimos a través de experiencias sensoriales que lo subjetivan. Puede parecer que el tiempo avanza de manera constante, pero nuestra percepción del mismo es relativa. El tiempo es una cuestión resbaladiza. Como bien me dijo un día, hace ya tiempo, mi profesor de dibujo, Alfredo Aguilar, - *Es curioso que el tiempo se pueda medir, pero no meterlo en un bote, y que sin embargo resbale como el jabón entre las manos.* -

Se pueden encontrar numerosas manifestaciones del tiempo a lo largo de la historia del arte. Podemos empezar recordando las llamadas *vanitas*, pinturas que simbolizan el pensamiento trascendente del siglo XVII, en tanto que son toda una conceptualización de la vida y de la muerte, una farsa en la que el ser humano participa como marioneta del destino y del tiempo. En ellas aparecen imágenes simbólicas, tratados de arquitectura, de música, brújulas, lámparas, calaveras, humo... *Memento Mori, Tempus Fugit, Vanitas vanitatum, omnia vanitas.*



Figura 43. HENDRIK ANDRIESZEN. *Naturaleza muerta*. 1635. Pintura al óleo.

Las vanitas hablan de la futilidad¹¹ y brevedad de la vida terrenal y simbolizan cómo la muerte vendrá y nos llevará a todos y cada uno sin discriminar. Igualmente otras iconografías como la Alegoría de la Prudencia o Saturno devorando a su hijo representan también el tiempo. Como veremos, las formas de expresar la temporalidad en las manifestaciones artísticas son infinitas. No en vano, la imagen de la naturaleza del tiempo ha ido cambiando con el paso de la historia. Vivimos en un mundo gobernado por el tiempo, al dictado de una agenda siempre repleta. Tal vez ahí radique el porqué de que los artistas contemporáneos se encuentren tan preocupados por este concepto.



Figura 44. TIZIANO. *Alegoría de la prudencia*. 1565-1570. Pintura al óleo.

La pintura es normalmente interpretada como la representación de "las tres edades del hombre": juventud, madurez y vejez. La dirección en la que miran cada uno de los personajes, reflejaría su relación con el Tiempo; pasado, presente y futuro.



Figura 45. FRANCISCO DE GOYA. *Saturno devorando a su hijo*. 1819-1823. Pintura al óleo.

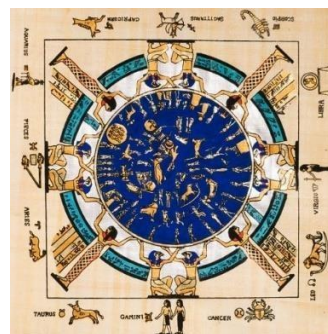
Chronos frente a Cronos. A menudo se confunde a Chronos, personificación del tiempo, con Cronos (Κρόνος), rey de los Titanes y dios del tiempo «humano» (del calendario, las estaciones y las cosechas), hijo de Urano y Gea, y padre de Zeus.

Por otra parte, desde los albores de la humanidad se ha intentado medir el tiempo. Si miramos hacia la antigüedad encontramos curiosos sistemas y artilugios para su medición:

¹¹ **Futilidad:** es un término que se utiliza preferentemente en relación a la insignificancia o puerilidad de un argumento o de un discurso. Una idea fútil es de escasa relevancia, de poca trascendencia. Una idea fútil es tan pueril y trivial que no tiene consistencia argumental. Futilidad deriva del latín *futis* que significa "sin fondo", vinculado a numerosas leyendas de la mitología griega donde los delitos eran condenados con un castigo eterno a una actividad fútil, como llenar con agua una fuente agujereada o sin fondo.



Calendario Maya. La cultura maya logró establecer una historia cíclica en base a los movimientos de astros como el Sol, la Luna y Venus, contemplados desde observatorios astronómicos.



Calendario egipcio. El río Nilo tuvo vital importancia, ya que de acuerdo a sus ciclos anuales, se organizaban las temporadas de siembra y cosecha. En base a esto y a las diferentes observaciones astronómicas los egipcios elaboraron el calendario solar más antiguo de la humanidad.



Calendario romano. El *Fasti Consularii* fue un calendario que contaba los años según los nombres de los cónsules que habían ejercido el cargo. En el 46 a.C., Julio César decretó una reforma en el calendario, asesorado por el griego Sosígenes de Alejandría, creando el calendario juliano.



Calendario chino. El calendario tiene una estructura de años, meses y días. Los elementos clave son los días, meses lunares y años solares. El calendario chino es un calendario lunisolar, parecido a los calendarios hindú y hebreo.



Reloj de arena



Reloj de cuco



Gira tiempo



Reloj de sol



Cronómetro



Reloj de bolsillo

Figura 46. VARIOS AUTORES. *Formas de medir el tiempo. Calendarios y relojes 0-2019.* Objetos varios.

Cuando pensamos en un reloj, se nos viene a la mente la imagen de un objeto de carácter funcional, cuyo mecanismo hace visible el paso del tiempo y que permite identificar fácilmente la hora. Sin embargo, el artista Tim Hawkinson, quien recurre a la parodia de lo absurdo como fórmula de exploración, creó 7 relojes engañosos, imaginando un mundo donde los relojes están prohibidos, y el mismo acto de decir la hora es ilícito. En este mundo, los relojes debían estar disponibles, pero escondidos dentro de los objetos de consumo ordinarios. Él llama a esta serie de relojes con motores ocultos *Secret Sync*.



Reloj de esquina.



Un reloj de sobre manilla marca la hora con un cierre de metal giratorio.



La corbata giratoria indica la hora en esta bolsa de embalaje de maní.



La pestaña de extracción la lata de Coca-Cola gira durante minutos.



Este reloj de cinta métrica mide el tiempo, no la distancia.



El reloj de pasta de dientes: la pasta de dientes que sale del orificio gira durante minutos.



Unos sutiles mechones de cabello unidos a una cerda, casi inapreciables, indican la hora en este reloj con cepillo para el cabello.

Figura 47. TIM HAWKINSON. *Secret Sync*. 1996. Objetos.

El tiempo no tiene porqué ser racional, lineal o representar el mito del progreso. No marca el logro y las divagaciones son bienvenidas. Es un concepto inagotable, dual e intangible. Lineal y curvo, real e imaginario, eterno y caduco, temporal y atemporal, el no tiempo, son temáticas inabarcables. Hay tantos tiempos como culturas conocemos, tantos como artistas lo han usado para representarlo, definirlo o comprenderlo.



Figura 48. SALVADOR DALÍ. *La persistencia de la memoria*. 1931. Pintura al óleo.



Figura 49. FELIX GONZÁLEZ-TORRES. *Sin título (Amantes Perfectos)* 1987-1990. Dos relojes comerciales.

Dalí, por ejemplo, nos enfrenta a la cuestión del tiempo aludiendo a la propia experiencia que tenemos del mismo, apunta a nuestra temporalidad. En el cuadro todos los relojes se derriten excepto uno, el cual está boca abajo y su hora no es visible. Representa la muerte del tiempo, la concepción anterior del mismo, remitiendo a la teoría de la relatividad de Einstein. El tiempo que importa es efímero, se derrite a cada instante. Influido por Freud, Dalí también representa el tiempo de nuestro mundo inconsciente, el mundo onírico. Un tiempo inexistente en el mundo de los sueños.

En cambio, los relojes de Félix González Torres no hablan de lo inevitable. Se trata de dos relojes idénticos, colocados uno al lado del otro y configurados exactamente a la vez, pero que, con el tiempo, van perdiendo su sincronización. Cuando se montaron estaban exactamente la misma hora, pero con el paso de los días fueron des-sincronizándose. Los relojes, aparentemente idénticos, funcionan diferente y en algún momento alguno se parará. Los *Amantes perfectos*, según González Torres, no van paralelos por la vida, pues es imposible, e incluso puede que alguno se detenga para siempre, como el artista y su pareja.

Los artistas del cubismo y el futurismo se plantearon el reto de captar el tiempo en las dos dimensiones del lienzo, convirtiéndose en la “cuarta dimensión”, acercándose cada vez más a lo abstracto. Las nuevas posibilidades abiertas por el concepto del espacio tetradimensional permitieron la creación de obras pictóricas con una magnitud espacial en todas las direcciones al mismo tiempo, o esculturas fuera de las formas cerradas e inmóviles.



Figura 50. JUAN GRIS. El reloj. 1912. Óleo y collage sobre lienzo.

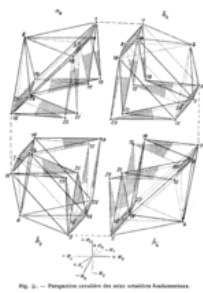


Figura 51. ESPRIT JOUFFRET. Ilustración de *Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions*. El libro, que influenció a Picasso.



Figura 52. RICHARD HUGHES. Sin título (Triptick). 2009. Poliuretano fundido.

El artista británico Richard Hughes busca la idea de representar, haciendo que los espectadores se formulen preguntas: ¿Qué es real? Propone un reloj de pared como un rompecabezas fragmentado y repetitivo, descompuesto en secciones y definido por cortes diagonales. Los números repetidos y las manecillas multiplicadas provocan una sensación de confusión que nos descubre lo compleja que es la percepción del tiempo.

Esta obra tan engañosa, hace una declaración sobre la naturaleza del tiempo. La percepción del tiempo en sí, como refleja este reloj, puede notarse como defectuosa e incluso falsa. De manera que un elemento como el reloj, algo lineal y exacto, se revela diferente. En palabras de Hughes:

Exploro la idea del tiempo, particularmente en relación con la memoria, me interesa nuestra relación emocional con la memoria dentro de la era nueva, moderna y digital. Utilizo humor negro en mi trabajo, analizando los mecanismos de afrontamiento que manifestamos para enfrentar la incertidumbre de nuestro futuro dentro del mundo volátil. (HUGHES, 2019)



Figura 53. JACKSON POLLOCK. *Mural*. 1943. Óleo y pintura con base de agua sobre lino, 247 x 605 cm.

Para Jackson Pollock el tiempo no es algo representado, sino algo vivido, experimentado en libertad, que se refleja en su proceso creativo. Pollock en sus manifestaciones de 1947 decía que: "Cuando estoy en mi pintura, no soy consciente de lo que estoy haciendo. Es sólo después de una especie de periodo de 'familiarización' cuando veo de qué se ha tratado. Mirar hacia dentro para, después, encontrarse. Desparramarse en el lienzo. Penetrar en la tela." (JIMÉNEZ, 2016)

Al igual que Pollock, para David Chatt, escultor, artista de vidrio y creador de curiosidades, su proceso de creación, casi siempre obsesivo, puede considerarse tan importante como la obra de arte final.

Transforma objetos ordinarios en joyas, artículos comunes (teléfonos, llaves, gafas) se convierten en obras de arte simbólicas encubiertas y cosidas a mano con cuentas.

El proceso repetitivo y limitado de hacer se convierte en un ritual hipnótico, meditativo y metódico en el que el espectador se siente atraído como mero observador. Los objetos que genera se convierten en una forma de marcar el tiempo y de dar sensación física de paso temporal, haciendo que el tiempo sea palpable.



Figura 54. DAVID CHATT. *Mesilla de noche*. 2011. Objetos encontrados cubiertos con cuentas de vidrio cosidas.

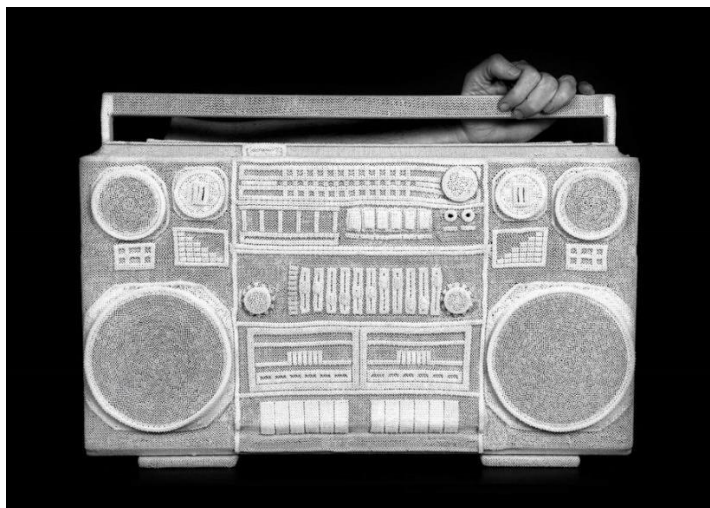


Figura 55. DAVID CHATT. *Mil novecientos ochenta y dos*. 2015.
Objeto encontrado cubierto de cuentas de vidrio cosidas.

Pollock y Chatt están expresando el vínculo entre tiempo, el trabajo y el arte. La obra es la portadora del tiempo y la portadora del significado. El trabajo es una medida para marcar los momentos del proceso creativo, tanto para los creadores como para los espectadores. Comprender lo que significa para estos artistas el impulso al trabajo, la repetición, lo laborioso y lo intensivo lleva a entender la naturaleza conceptual de sus obras.

La obra artística posee una capacidad trascendente que supera al creador en vida y, al mismo tiempo, posibilita el acceso al pensamiento de épocas pasadas, convirtiéndose en una especie de cápsula del tiempo. La creación artística es, así entendida, el instrumento del ser humano en la búsqueda de la perduración en el tiempo, pues el hecho de crear garantiza, en cierta forma, su permanencia como ser; es una forma de dejar huella.

La huella corporal, la huella gestual, son formas explícitas de dejar registro del tiempo. En la performance titulada *Loving Care*, Janine Antoni pintaba el suelo con tinte de pelo, utilizando su cabellera como pincel, convirtiendo así una acción cotidiana en un proceso pictórico (una acción que, por otra parte, suponía una evidente reivindicación feminista). Esta obra refleja la estancia, el tiempo y vivencias en un lugar concreto.



Figura 56. JANINE ANTONI. *Loving Care*. 1992.
Performance.

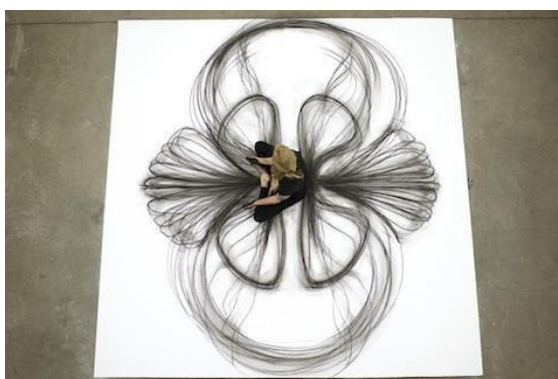


Figura 57. HEATHER HANSEN. *Ochi*. 2013. Baile y dibujo con carbón.

Igualmente, la artista Heather Hansen crea sus obras trazando movimientos corporales sobre papel, utilizando sólo su cuerpo y un trozo de carbón. La técnica del dibujo cinético, en el cual se utiliza todo el cuerpo para dibujar y pintar a gran escala sobre papel, convierte el proceso del dibujo en una experiencia fascinante, donde las líneas aparecen de manera natural. Una visión del dibujo cuya performatividad difiere sustancialmente del carácter mecánico que poseen artilugios como *La máquina de dibujo* de Hoss Haley, aunque coinciden en que ambas hablan, al final, del tiempo.

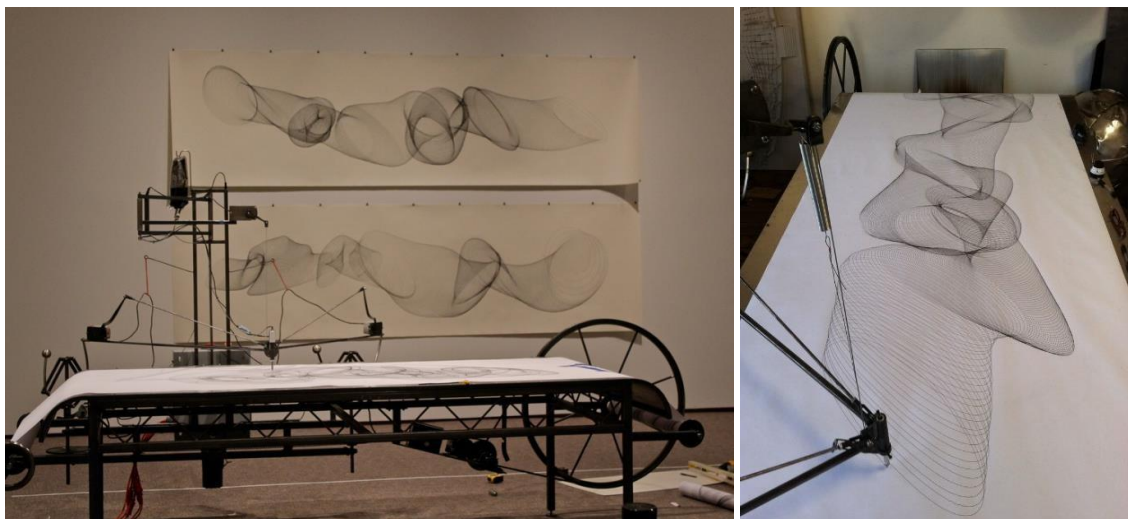


Figura 58. HOSS HALEY. *Máquina de dibujo*. 2013. Máquina de dibujo.

Haley ideó un dispositivo que crea dibujos aleatorios e impredecibles. En esta instalación la máquina se activa por el movimiento de los visitantes a través de siete sensores de movimiento. El dibujo de la máquina, que se desplaza a lo largo de una mesa grande, registra los movimientos en tiempo real. Así, el movimiento humano, el comportamiento fundamentalmente impredecible de los visitantes dentro de los espacios del museo, activa el movimiento de la máquina. La presencia de los visitantes queda de esta forma, involuntariamente, registrada.

Jorge Barbi es un escultor de ideas. Le interesa el paso del tiempo, el azar y los juegos de sentido del lenguaje. La preocupación que el artista ha mantenido a lo largo de su carrera por los objetos que constituyen vestigios, por la arqueología, por el tiempo y el pasado, es manifiesto en la obra *Todo el tiempo del mundo*. Barbi declara, “un objeto no debe ser un producto que expresa o que sabe, sino un hecho en el sentido de constituir actos en sí”. (TORRES, 1991)

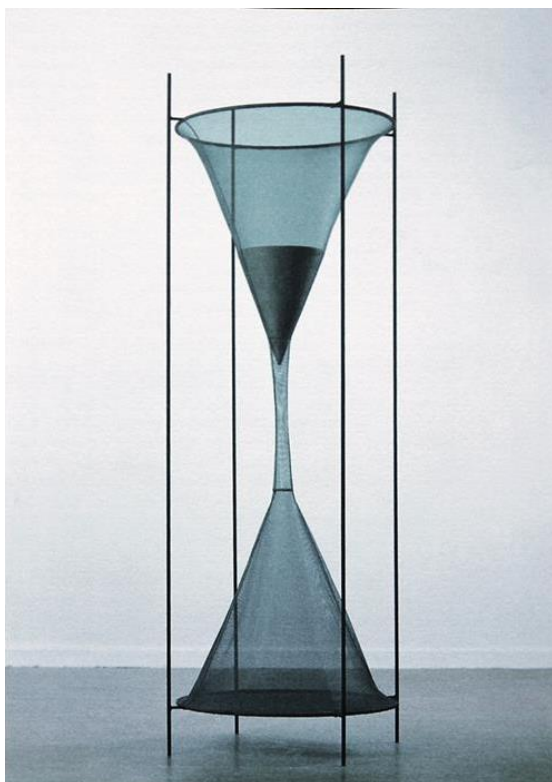


Figura 59. JORGE BARBI. *TODO EL TIEMPO DEL MUNDO*. 1991. Tejido PVC, piedra de arenisca, acero 234 x 62 x 62cm. Fundació "La Caixa". Barcelona.

En esta obra no encontramos objetos que remitan al pasado, vestigios que manifiesten el paso del tiempo, sino el propio tiempo congelado. A partir de aquí podemos sugerir varias interpretaciones. *Todo el tiempo del mundo* encierra una metáfora.

La medida de tiempo de este reloj de arena es el que tarde en descomponerse la piedra arenisca que se encuentra atrapada en el cono superior. Es, entendemos, una metáfora del momento: es tiempo/arena petrificado/a, solidificado/a, detenido/a.



Figura 60. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tiempo del mundo*. 2018. Imagen digital.



Figura 61. CHRISTIAN BOLTANSKI. *Chance*. 2011. Installation view of the French Pavilion Venice Biennale

Para Christian Boltanski, llamado el artista de la muerte, de la pérdida y la desaparición, nuestro tránsito por la vida es eminentemente efímero y se encuentra sujeto a la vulnerabilidad y al azar. En la instalación *Chance*, cientos de fotografías de recién nacidos se deslizaban en un rodillo por un complejo andamiaje industrial mientras los números de un contador se sucedían a velocidad de vértigo hasta que sonaba un timbre, todo se paraba entonces al orden aleatorio de un ordenador y se proyectaba la imagen de un bebé anónimo.

Chance tenía que ver con la probabilidad de que algo ocurra. Hay quien cree en el destino, en la religión, y hay quien cree en la suerte, que es una idea que a mí me gusta mucho. *Chance* tiene que ver con esto último: si somos quienes somos es por casualidad, porque nuestros padres hicieron el amor en un segundo concreto, si hubiera sido un segundo más tarde seríamos diferentes. Y todo esto tiene que ver con el azar. (BOLTANSKI, 2018)

Las historias que cuenta Boltanski en sus obras nos ayudan a comprender el curso del tiempo. Sus relatos representan en cierta medida el devenir, generan un orden de desaparición y olvido en los hechos acontecidos.

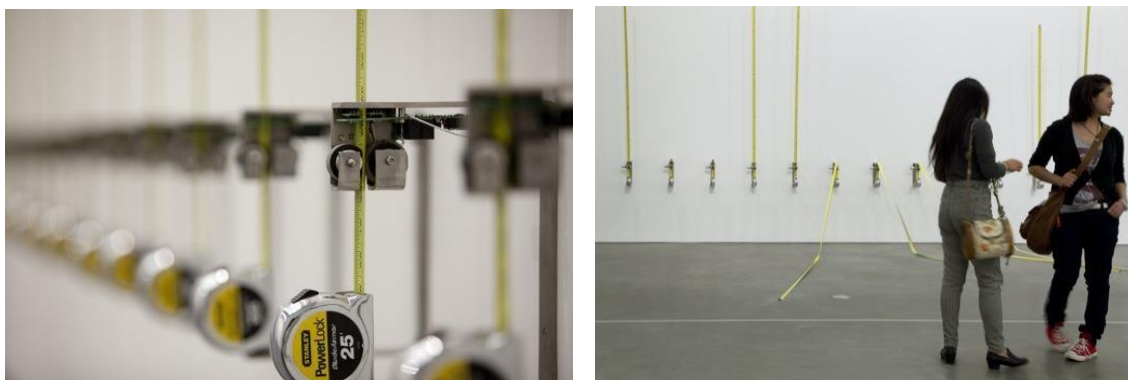


Figura 62. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Tape Recorders, Subsculpture 12*. 2011. Instalación.

La obra *Tape Recorders, Subsculpture*, de Rafael Lozano-Hemmer, consta de varias cintas métricas motorizadas que rastrean y registran el tiempo que un visitante pasa delante de la misma. Cuando se detecta la presencia de un espectador, la cinta métrica comienza a extenderse por la pared: cuanto más tiempo permanezca el espectador, más alto se extenderá hasta que finalmente se estrelle contra el suelo. Mientras tanto, otro sistema rastrea e imprime el número total de minutos que todos los visitantes pasan en la instalación. Al igual que Boltanski, para comprender el paso del tiempo esta obra nos muestra, tanto matérica como simbólicamente, su transcurso.

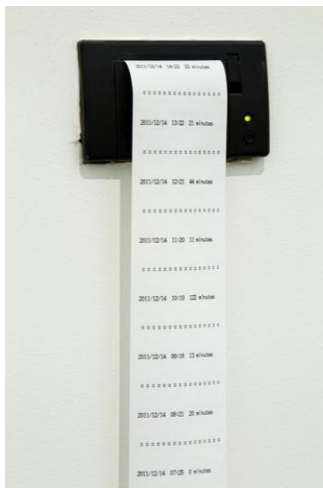


Figura 63. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Tape Recorders, Subsculpture 12*. 2011. Instalación.



Figura 64. SONYA CLARK. *Long hair*. 2005. Pelo y papel.

Para Sonya Clark, el cabello es el elemento significativo a través del cual explorar problemáticas relacionadas con la historia afroamericana. El paso del tiempo puede verse reflejado a través del cabello: la propia infancia y las experiencias de Clark con la peluquería han nutrido su proceso de creación artística. Dice "Muchos de los miembros de mi familia me enseñaron el valor de una historia bien contada y es por eso que valoro las historias contenidas en objetos". (CLARK, 2019)

El cabello es algo muy representativo del paso del tiempo: es una entidad biológica que crece sobre nuestras cabezas y nuestros cuerpos. Aunque parezca que no tiene utilidad, el cabello puede contener construcciones culturales y de género, puede ser un objeto de obsesión o desgracia, o puede guardar historias a lo largo del mismo.

Esa longitud del tiempo a la que nos referimos puede verse igualmente representada en la obra *La materia del tiempo*. Richard Serra con su gigantesca instalación de planchas de acero corten que ocupa por entero una de las salas principales del Museo Guggenheim de Bilbao, crea una suerte de laberinto a través del cual el paseante puede experimentar la progresión de tiempo. Por un lado, existe un tiempo cronológico, que es el tiempo que tarda el espectador en recorrerla y observarla de inicio a fin; por otro, existe también un tiempo experiencial, directamente vinculado a la experiencia sensorial, en el que los fragmentos del recuerdo visual y físico permanecen, se combinan y se reexperimentan.



Figura 65. RICHARD SERRA. *Snake (The Matter of Time)*. 1994-2005. Instalación.



Figura 66. EUGENIO AMPUDIA. *Sostener el infinito en la palma de la mano*. 2018. Maquinaria y manecillas de relojes, vinilo.

Eugenio Ampudia, a quien subrayo como referente, propone envolver al público desde el momento en el que se adentra en el espacio. Al verse obligado a atravesar un pequeño laberinto de relojes, el espectador se enfrenta de modo inevitable al tiempo real y metafórico. Se trata de un laberinto que primero atrapa y luego envuelve para, finalmente, liberar una vez atravesado. “Sostener el infinito en la palma de la mano”, esta es la frase, apropiada de William Blake, que emplea Ampudia para hablar del arte como ese lugar metafórico donde todo es posible, aunque nada necesario.

Para Luciano Concheiro, estas búsquedas de un tiempo fuera del tiempo son formas de escapar de la velocidad en la que estamos inmersos, dice:

Para escabullirse de la velocidad hay que aventurarse a enfrentar al tiempo mismo: detener su curso. Esto sólo puede lograrse mediante el instante: una experiencia que consiste en la suspensión del flujo temporal. El instante es un not tiempo: un parpadeo durante el cual sentimos que los minutos y las horas no transcurren. Es un tiempo fuera del tiempo. (CONCHEIRO, 2016: 14)



Figura 67. MARK ROTHKO. *Tríptico de la pared lateral y de la principal, Capilla Rothko, 1971.*
Instalación compuesta por lienzos grandes formatos.

La obra de Rothko requiere tiempo, contemplación. Hay que mirar y observar hasta que, sin darnos cuenta, comencemos a sumergirnos en sus océanos de color, adentrándonos en un viaje trascendental. Allí es donde reside la belleza de sus campos de color, en su capacidad para hacernos constructores de nuestra propia experiencia contemplativa. El arte de Rothko es sutil y sofisticado y exige tiempo. Los lienzos que pintó para la famosa capilla texana, son un ejemplo de esa necesidad de contemplación que precisan sus obras. Tiempo para descubrir que detrás de los planos ausentes de color, hay centenares de capas, como un mar infinito. Un océano de tiempo, vacío y silencio que te envuelven como si vibrara.

¿Cómo se explica esa relación tan estrecha entre arte y tiempo? En nuestra opinión, el artista busca, de alguna manera, la forma de relacionarse con la muerte, busca respuestas al anhelo de crear o expresar algo que nunca ha existido o no se puede recordar. Las cosas evolucionan desde o hacia la nada, buscando igualmente el lugar donde se encuentran el pasado y el futuro, el nacimiento y la muerte para que brote algo nuevo a su encuentro. El arte se aproxima tanto a la muerte como al nacimiento. Estos artistas intentan capturar la esencia de las cosas entrando en un mundo imaginario el en que no existe el tiempo que marca el reloj, un lugar donde las cosas no tienen nombre, alejados de la cotidianidad, donde nada es inmarcesible. Entonces ¿de dónde surge mi interés por el tiempo? ¿Nos obsesiona más el tiempo ahora que en el pasado? Buscamos constantemente nuevas formas de ahorrar tiempo y no malgastarlo, somos cada vez más impacientes. La transmisión de información se acelera y todo sucede al instante, casi siempre nos encontramos a nosotros mismos sin tiempo para pensar.

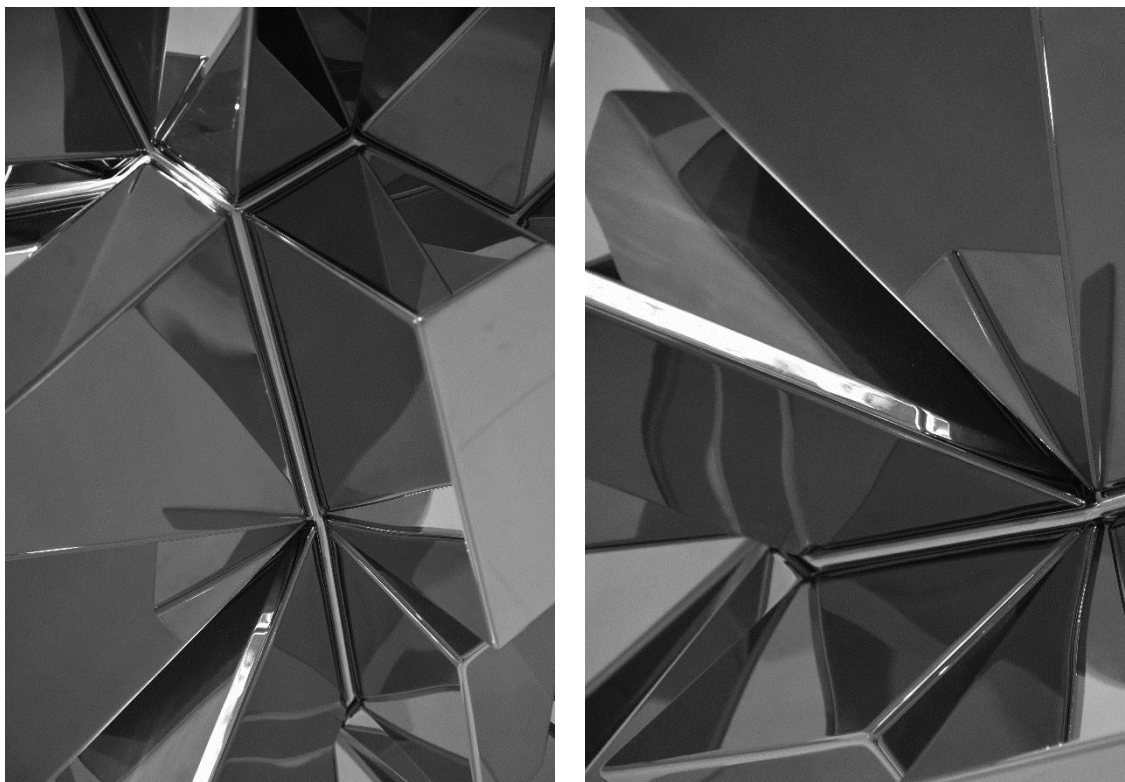


Figura 68. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Cristal*. 2019. Fotografía B/N.

Con la aparición del mundo digital, conocimos la llamada “obsolescencia programada”: la perpetua actualización, la postura de la inmediatez. Los conciertos, las exposiciones, el cine, la fotografía, el arte en general, son la mercancía ideal para devorar el tiempo. Dice Concheiro:

La imagen que mejor explica cómo experimentamos el tiempo es la de una rueda para hámster que gira a una gran velocidad pero no se desplaza. Vivimos en una época de inmovilidad frenética. (CONCHEIRO, 2016:12)

Estamos asfixiados por la velocidad. No queremos malgastar el tiempo y dominarlo es, a la vez, imposible. Somos, en general, totalmente irrelevantes, como todos estos “relojes” para medir el tiempo. Necesitamos tiempo de reflexión y contemplación, un poco de silencio en el ruido en el que vivimos.



2.1.2. El devenir y el tiempo

¿Qué es el devenir? El devenir es un concepto de carácter filosófico muy relacionado con el de tiempo. El devenir supone mutación, cambio. El devenir incide en el hecho de que, en la realidad, nada es estático, sino un flujo incesante y dinámico. Lo que es ahora, pronto dejará de ser y pasará a convertirse en otra cosa. El presente siempre es efímero y el devenir no es más que un proceso de ser. Todo está sujeto al tiempo y al continuo cambio.



Figura 69. JOHN EVERETT MILLAIS. *Ophelia*. Óleo sobre lienzo.

Todos, sin excepción, hemos sentido alguna vez el pasar del tiempo. Cada palabra aquí escrita, nos arrebató un fragmento. El tiempo fluye sin parar como un río incesante. Este río (según la imagen utilizada por Heráclito) es el devenir, un río cuyas aguas siempre se transforman, nunca son las mismas. Ofelia, en la imagen, la trágica heroína de Shakespeare, se volvió loca después de que Hamlet matara a su padre y la abandonara. Dejó de fluir en el río.

El término devenir apunta al proceso de ser, al hecho de “ser” como un proceso. De este modo es frecuente encontrar artistas que representen ciclos, periodos o la propia duración. Un ejemplo clásico sería J.W. Waterhouse, con sus tres versiones de Ofelia, retratada en varios momentos antes de su muerte.



Figura 70. JOHN WILLIAM WATERHOUSE, *Ophelia*. 1889-1910-1984. Óleo sobre lienzo.

O esta escultura diseñada por Lorenzo Coullaut Valera, compuesta por un grupo de figuras femeninas que simbolizan los tres estados del amor: el “amor ilusionado”, el “amor poseído” y el “amor perdido”, y que representan la rima “El amor que pasa”, compuesta por Bécquer.



Figura 71. LORENZO COULLAUT VALERA *Glorieta de Bécquer*. 1911. Conjunto escultórico.

Los invisibles átomos del aire en
derredor palpitan y se inflaman,
el cielo se deshace en rayos de oro,
la tierra se estremece alborozada.
Oigo, flotando en olas de armonías,
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se cierran...¿Qué sucede?

Dime.

—¡Silencio! ¡Es el amor que pasa!

Rima X. Gustavo Adolfo Bécquer

La forma del círculo o del anillo, como símbolo del tiempo cíclico, es recurrente. De hecho, para nadie han tenido tanta fascinación estos ciclos como para Nietzsche. Contra el espíritu de venganza y el resentimiento hacia el tiempo que pasa, Nietzsche proclama la inocencia del devenir, el eterno retorno. El tiempo, que siempre cambia, se encuentra inmerso en estos ciclos mencionados. El eterno retorno de lo mismo. El río es una serpiente gigante que se come su propia cola. Un Uroboros¹². Todo lo que ya sucedió sucederá de nuevo. Pero cada vez que vuelva será distinto. Una repetición incesante pero imperfecta. Estos ciclos se representan generalmente con un dragón con su cola en la boca, devorándose a sí mismo. Simboliza el tiempo y la continuidad de la vida, la naturaleza cíclica de las cosas, el eterno retorno. Se usan como símbolo de renacimiento de las cosas que nunca desaparecen, que solo cambian eternamente. Una imagen muy similar es la que consigue el artista japonés Shinichi Maruyama, quien juega con el tiempo y los elementos, creando esculturas de agua con la ayuda de la fotografía en alta velocidad. Congelando la escena, Maruyama captura escenas que presenta como obras efímeras, que apenas fueron un instante, pero que han sido immortalizadas en imágenes permanentes. *Kusho* fue el título que dio a su primera serie, cuya traducción al castellano sería algo parecido a "escritos en el cielo." De joven practicó la escritura con caracteres chinos y el *sumie*¹³, de ahí el poso gráfico. Utilizando un cubo y un pincel gigante que lanza al aire cargado de tinta china, Maruyama evidencia la imposibilidad de repetir exactamente un trazo. Con ello, el autor nos muestra cómo las cosas nunca suceden exactamente iguales.



Figura 72. ANÓNIMO. *Ouroboros*. Esté es el símbolo ancestral del tiempo que se consume así mismo, de la muerte y resurrección, de la eternidad que no tiene principio ni fin.



Figura 73. SHINICHI MARUYAMA. *Kusho* #1. 2006. Escritos en el cielo. Tinta y agua fotografiada.

¹² **Uroboros** del griego ουροβόρος [ὄφις], serpiente que se come la cola. Suele representarse con un dragón o serpiente enroscada en círculo mordiendo a sí misma. El ave fénix -que muere y renace en sus propias Cenizas- al igual que el ouroboros, simboliza el ciclo natural de la vida, la muerte y la resurrección. Para el alemán Friedrich Nietzsche, el uroboros es el círculo de forma perfecta, el eterno retorno, el esfuerzo eterno.

¹³ **Sumie** (墨絵; también "水墨画;") es una técnica de dibujo monocromático en tinta negra de la escuela de pintura china. Se desarrolló en China durante la dinastía Tang (618 - 907) y se implantó como estilo durante la dinastía Song (960 - 1279). Fue introducida en el Japón a mediados del siglo XIV por monjes budistas zen y creció en popularidad hasta su apogeo durante el Período Muromachi (1338 - 1573).



Figura 74. SHINICHI MARUYAMA. *Kusho #9*. 2006 Escritos en el cielo. Tinta y agua fotografiada.

Otro claro ejemplo del devenir sería el fuego, “fuego siempre vivo”. La idea de permanecer por “siempre vivo” significa, no solo la eternidad, sino también los ciclos, como por ejemplo las estaciones, la luna, o el nacimiento y la muerte. Heráclito ve en el fuego la mejor forma simbólica de representar su filosofía: el devenir y los opuestos, pues “el fuego solo se mantiene consumiendo y destruyendo, y constantemente cambia de materia”. (Heráclito de Éfeso; Textos presocráticos) El Fuego es, por lo tanto, una metáfora, una imagen de cambio permanente, ya que no hay ningún proceso donde el cambio sea tan representativo como la llama que arde.

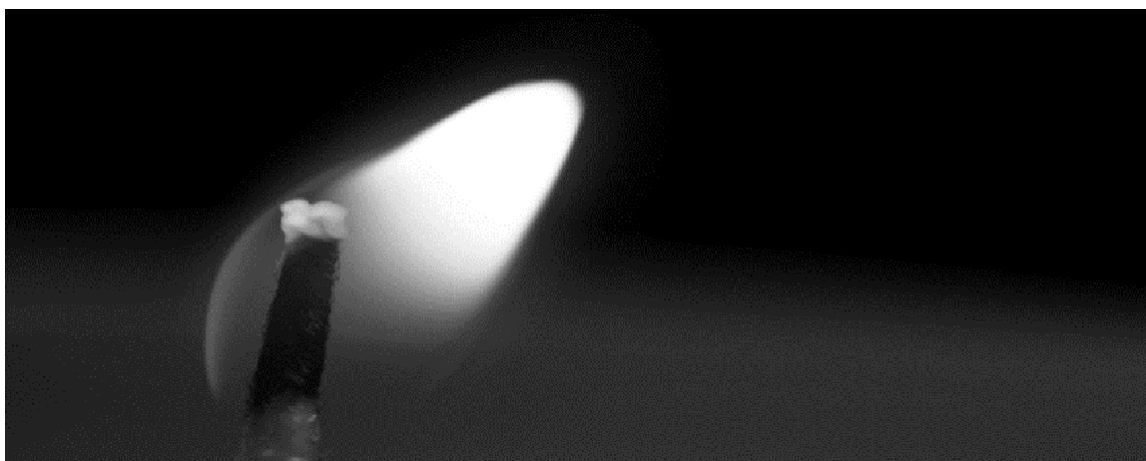


Figura 75. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Vela*. 2018. Fotografía B/N.



Figura 76. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Proceso de fundición. *Transformaciones*. 2018. Fotografía B/N.

El tiempo, la repetición y esa idea de infinitud que tanto nos obsesiona, son los temas contemporáneos sobre los que trabaja Esther Ferrer, quien dice:

El tiempo sucede infinitamente, repitiéndose con su presencia de forma infinita, sucediendo y definiendo un lugar, la memoria, la historia, el olvido, el conocimiento, la vida. Memoria y olvido construyen la historia: el lugar y la repetición definen una presencia, un cuerpo que cambia con el tiempo y una presencia que es nuestra vida. (GARCÍA, 2011)



Figura 77. ESTHER FERRER. *Libro de las cabezas. Autorretrato en el tiempo*. 2004-1981. Fotografía.

Es más, ella misma remite al pensamiento clásico de Heráclito:

Creo que no hay respuesta y me desesperar morir sin haber comprendido nada. Creo que Heráclito tenía razón y que el cosmos ha sido siempre y será infinito, pero ¿qué pasa con nosotros? (GARCÍA 2011)

Compuesta por doce imágenes fotográficas, cada una conformada por dos mitades del rostro de la artista unidas por el centro, la serie *Autorretrato en el Tiempo* abarca un espacio temporal de cinco años, en los que la artista estuvo fotografiando su cara. La imagen de cada fotografía ocurre en un tiempo concreto, pero también en un espacio concreto. Uniendo el antes y el después nos enseña cómo el tiempo nos transforma, cómo la persona, aun siendo la misma con los mismos rasgos, cambia, se modifica, permaneciendo solo la identidad: muestra cómo envejecemos de manera visible, cómo deja su huella también en nuestro rostro:



Figura 78. ESTHER FERRER. *Libro de las cabezas. Autorretrato en el tiempo*. 1981-1999. Fotografías B/N sobre aluminio.

Yo trabajo con el tiempo y el paso del tiempo que es irreversible, nadie sabe lo que es el tiempo, pero siempre deja su huella en todo, no solamente en las personas, en las cosas también. Esta es una idea que me ha interesado siempre, me ha fascinado siempre. (FERRER, 2006)

La repetición ocupa una parte importante de su obra. Y para Ferrer la idea de la repetición es la del cuadrado. Durante su pieza *Recorrer un cuadrado*, de un minuto de duración, ella pasea con diversos objetos sobre la cabeza. "Es una acción que aunque la quieras hacer exacta una y otra vez, con mucha disciplina, nunca es exactamente igual" (GARCÍA, 2011), explica.

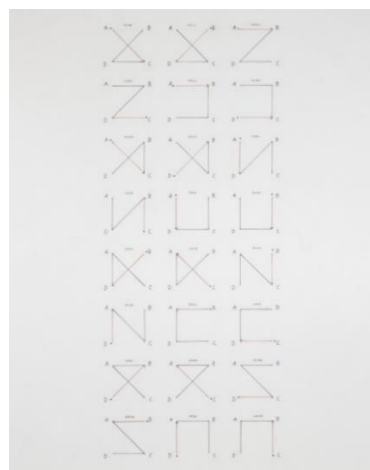


Figura 79. ESTHER FERRER. *Serie Recorridos - Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*. 1997. Performance.

Ferrer interrumpe la continuidad del tiempo, provocando una ruptura en la concepción temporal del espectador. Yo en cambio, capturo instantes para mantenerlos en la memoria, la misma foto de 1943 en 1999 con el mismo juguete, la misma posición y la misma cama. En la actualidad puedo reproducir la misma imagen con el juguete, pero con el paso del tiempo no todo permanece y se producen vacíos en la composición.

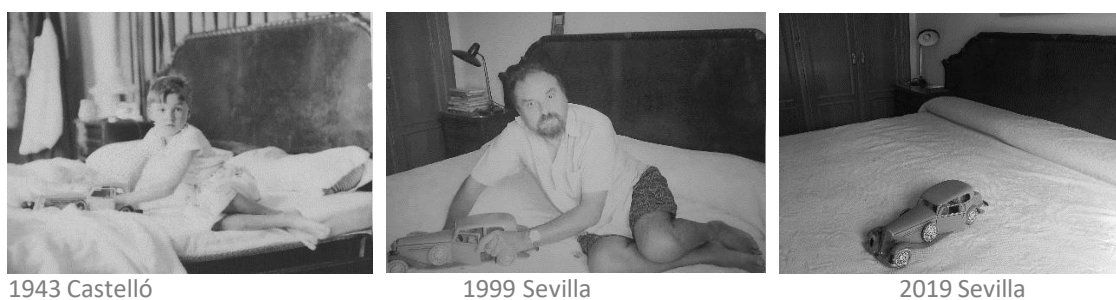


Figura 80. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tiempo*. Fotografía B/N.

El arte nos permite cambiar la realidad y abrir nuestras mentes a otras temporalidades, a otras maneras de concebir el valor del tiempo.

De entre los artistas que trabajan con el tiempo, On Kawara merece una mención especial. Sus imágenes se construyen sobre todo a base de números y letras, pocas veces hay imágenes. Mediante el uso de cartas, telegramas y pinturas habla del tiempo remitiendo a datos más o menos objetivos.



Figura 81. ON KAWARA. *One Million Years*. 1999. Libro de artista. (x2)

Kawara no solamente aborda la idea del tiempo a través del uso de los sistemas de medición del mismo, sino que hace que su propia vida sea una muestra evidente del propio paso del tiempo, utilizando documentos y registros para evidenciarlo.



Figura 82. ON KAWARA. *Serie Today o Date Paintings*. 1990- 1979. Pinturas, Liquitex sobre lienzo y caja de cartón hecha a mano con recorte de periódico.

Today es una de sus obras más famosas; se trata de una serie de pinturas en las que, en cada una, tan solo aparece escrita la fecha en la que fue realizado el lienzo en cuestión. Aquí, el artista realizó una pintura diaria, variando el tamaño y color, pero escribiendo en todas, en el centro, la fecha en que fueron producidas. Kawara representa así la complejidad de la experiencia humana en el transcurrir del tiempo.

Eugenio Ampudia, con una visión del tiempo circular, utiliza la palabra TIEMPO para hablar del propio concepto. En esta obra, así titulada, las letras se desfiguran sobre un lienzo, movidas mediante una serie de mecanismos robóticos que hacen que giren. De esta forma, sucede que la imagen se descompone y recompone cíclicamente, evidenciando cómo los instantes se suceden uno detrás de otro de manera incesante, como siguiendo la pauta marcada por alguna ley interna. El tiempo gira en círculos, se repite, mostrando la presencia de un destino que gobierna el movimiento de las letras que forman el “tiempo”.

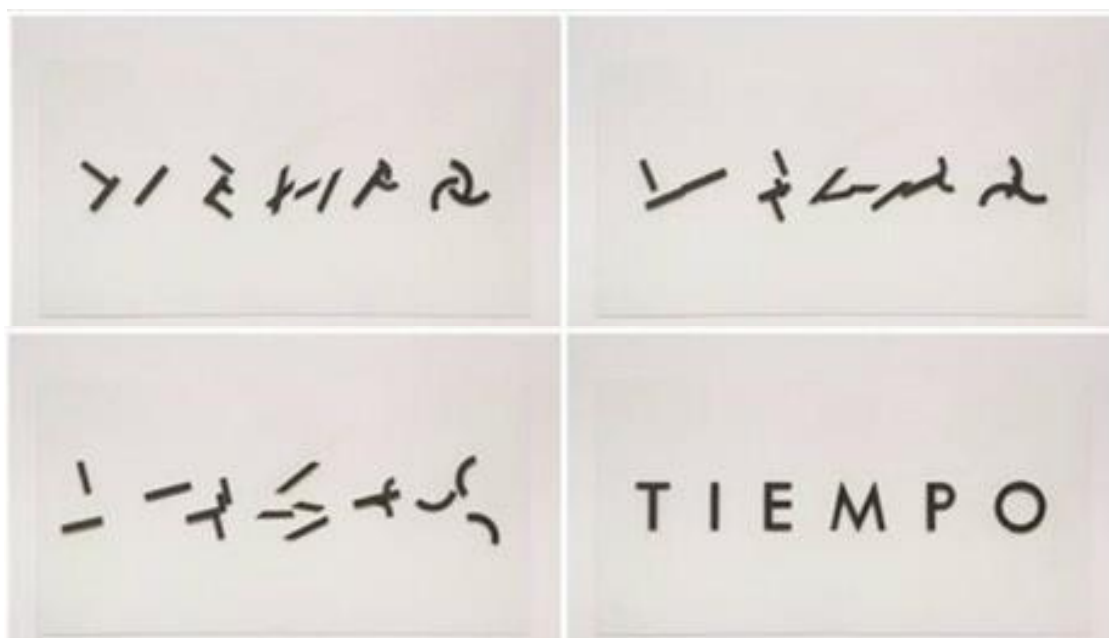


Figura 83. EUGENIO AMPUDIA. *Tiempo*. 2008. Instalación.

El tiempo pasa delante de nosotros y nunca se para...(AMPUDIA, 2015)



Figura 84. CLAUDIO PARMIGGIANI *Specchio nero*. 2016. Glass.

El artista Claudio Parmiggiani trabaja temas como la ausencia, el inevitable paso del tiempo, la fragmentación y el silencio. Se centra en la naturaleza dual del tiempo y en el poder de la memoria, y para su evocación recurre a elementos como el polvo, el fuego, el vidrio, las sombras y el espacio vacío. Medita sobre la vida y la muerte, concretándose en forma de objetos e imágenes fotográficas y pintadas. Esta imagen fragmentada puede asemejarse al cosmos representado por Robert Fludd, científico y místico inglés que en 1617 publicó un tratado sobre la armonía del universo, defendiendo que todo cuanto acontece al hombre (microcosmos) está bajo la influencia del universo (macrocosmos). Este tratado titulado "*La historia metafísica, física y técnica de dos mundos, el macrocosmos y el microcosmos*", intenta armonizar el pensamiento místico con la ciencia de su época. No obstante, especialmente curiosa es la forma en la que Fludd representa algo tan ilimitado como es el universo. Fludd consigue retener la oscuridad dentro de los márgenes de una hoja, repitiendo en cada uno de los lados *Et sic in infinitum* (Y así hasta el infinito), para dar a entender que dicha extensión ocurre ya no solo en la página, sino en la interpretación que hará el observador.

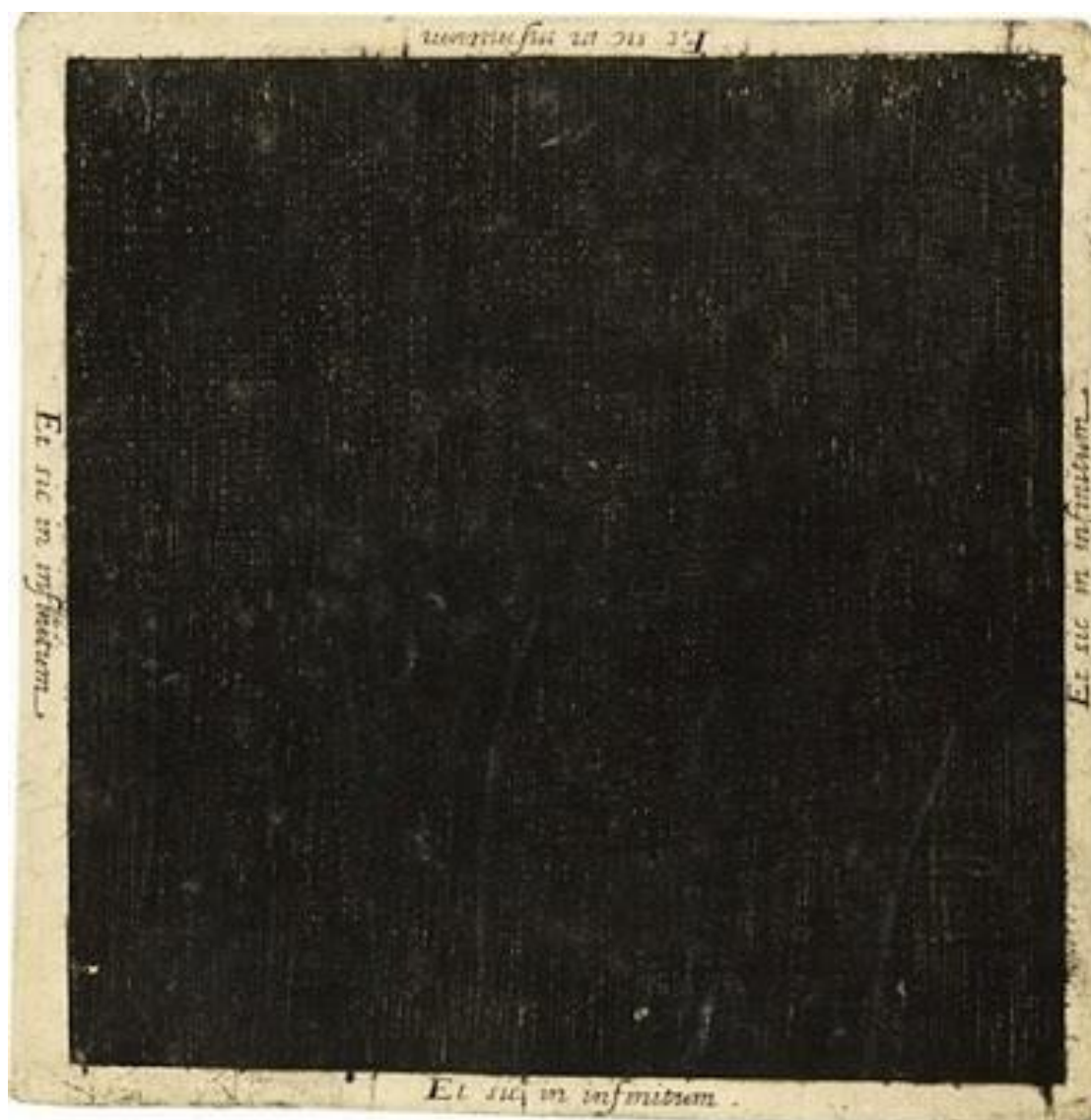


Figura 85. ROBERT FLUDD. Ilustración para el libro *Utriusque Cosme. Et sic in infinitum*. (Y así hasta el infinito) 1617. Buril.

Nos encontramos en un fluir etéreo, constante y volátil, atrapados como *Sísifo*¹⁴. Somos un instante fugaz atrapado para siempre, pero siempre distinto conforme avanzan los segundos, "Nada es perfecto, nada dura, y nada está completo"¹⁵. Y así hasta el infinito.

¹⁴ **Sísifo**: (Σίσυφος) En la mitología griega, fue fundador y rey de Éfira (nombre antiguo de Corinto). Es conocido por su castigo: empujar cuesta arriba por una montaña una piedra que, antes de llegar a la cima, volvía a rodar hacia abajo, repitiéndose una y otra vez el frustrante y absurdo proceso.

¹⁵ **Wabi-sabi**: (侘・寂?) es un término estético japonés que describe un tipo de visión estética basada en "la belleza de la imperfección". Hablaremos en un capítulo posterior.



2.2. SOBRE EL INSTANTE

2.2.1. El instante

La palabra instante, del latín “instans” es participio del verbo “instare”, formado por el prefijo “in” (indica una posición superior) y por “stare” (estar). Un instante sería lo que está en una posición superior, por encima de otra cosa. Autores como Cicerón o Quintiliano utilizaban la expresión “tempus instans” refiriéndose al tiempo que está por encima de uno, que apremia y pasa muy rápido. De ahí el significado actual de la palabra instante y su vinculación con la idea de tiempo.

Podemos afirmar que un instante es una fracción ínfima de tiempo, un futuro próximo que se convierte en presente y casi es pasado. No es más que un punto en el tiempo. Es un momento exiguo y fugaz.

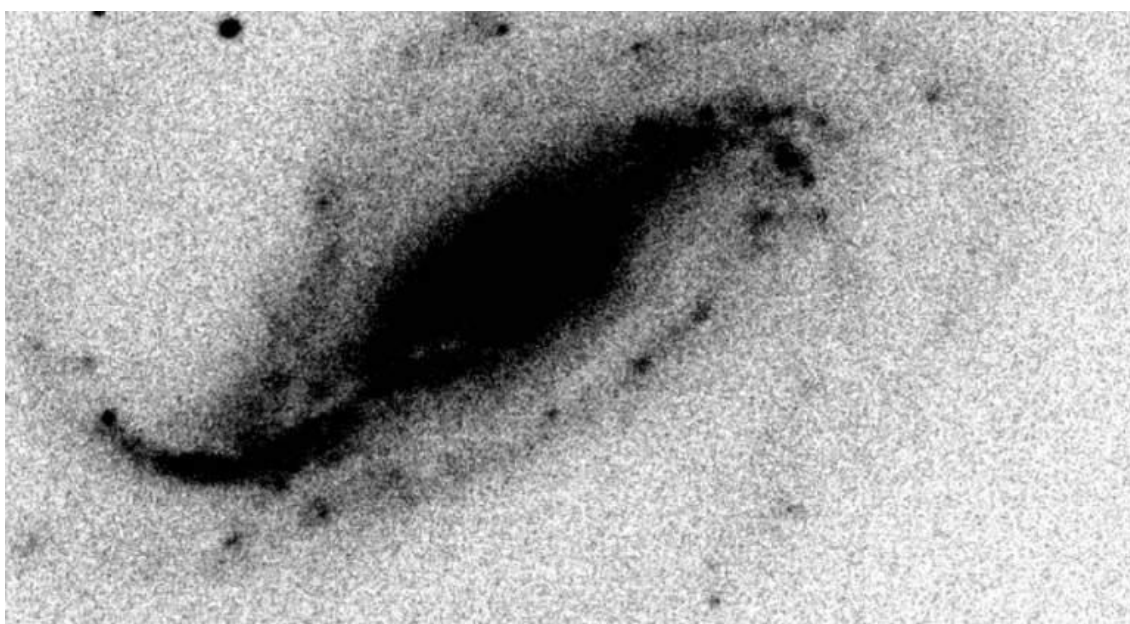


Figura 86. VÍCTOR BUSO. *Fotografía de supernova SN 2016gkg*. 2016. Fotografía con telescopio.

La imagen de una supernova podría ser un claro ejemplo, producen destellos de luz intensísimos que pueden durar desde varias semanas a varios meses. Esos destellos, no obstante, pueden aumentar violentamente su intensidad luminosa hasta alcanzar una magnitud absoluta mayor que el resto de la galaxia. Consecutivamente su brillo decrece de forma más o menos suave hasta desaparecer completamente. Víctor Buso, astrónomo aficionado, capturó el instante exacto del nacimiento de una supernova mientras hacía pruebas con una cámara montada en un telescopio, un momento muy difícil de predecir si tenemos en cuenta que este fenómeno dura apenas unos instantes, sólo cuando una estrella explota.



Figura 87. Imagen del telescopio espacial Hubble mostrando la supernova 1994D abajo a la izquierda y la galaxia NGC 4526.



Figura 88. Fotografía de estrella fugaz. Autor desconocido.

De la misma forma que no puede predecirse el nacimiento de una estrella tampoco puede saberse cuándo se apagará, puede ser hoy o en miles de años, una estrella explota justo antes de apagarse, al igual que las estrellas fugaces (o meteoros, que es lo mismo) son pequeñas partículas que al entrar a gran velocidad en la atmósfera de la Tierra se "queman" por la fricción y producen un trazo luminoso que surca rápidamente el cielo. Ambos casos suceden en instantes producidos por un poco de azar, de suerte y una forma de mirar.



Figura 89. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Instante*. 2018. Fotografía B/N.

Estar presente en cada acto, volver al origen de las cosas, vivir el aquí y el ahora; estas consignas inspiraron a los japoneses en la búsqueda de descubrir los misterios del cosmos y de su propio ser. El *satori*¹⁶ es como los nipones denominan a un tipo de experiencia mental a la que se llega a través de la meditación. Es un estado de conciencia en el que no se necesita definir la realidad apoyándose en conceptos, pues, ayudados por la intuición, podemos contemplarla directamente. El pasado y el futuro se convierten en una ilusión, mientras descubrimos que solo existe el presente, y que, además, desaparece a cada instante. Vivir el *satori* es la meta más elevada para un artista. En todas las artes japonesas la idea del *dô*, del “camino”, lleva a esa experiencia. Un verdadero artista es considerado como tal cuando a través de su obra se percibe un destello de lo eterno en este mundo cambiante.

Volviendo a Occidente, podríamos decir que el artista captor del instante, por antonomasia, fue el escultor barroco Gian Lorenzo Bernini. Las formas de sus figuras resultan arrebatadoras, como las pasiones del artista intentando capturar los instantes esculpidos. Podríamos decir que se adelantó a su tiempo y recreó ese *instante decisivo* de Cartier-Bresson del que hablaremos posteriormente.



Figura 90. GIAN LORENZO BERNINI. *Apolo y Dafne*. 1622-1625. Escultura mármol.

Dafne justo en el momento exacto en el que se transforma en laurel, Santa Teresa en el instante preciso en que cae en el éxtasis y Proserpina sintiendo el pánico del abrazo inesperado de su raptor. Amante del dramatismo, la expresividad, la luz y el dinamismo, Bernini transformó la poética del mito en imágenes de mármol.



Figura 91. GIAN LORENZO BERNINI. *Rapto de Proserpina*. 1621-1622. Escultura mármol.

¹⁶ **Satori:** este término japonés designa la iluminación en el budismo zen. Es un momento de no-mente y de presencia total. El término *satori* también es análogo al concepto de creatividad, en el sentido de reconciliar oposiciones aparentes. También se conoce como el momento de descubrimiento, una catarsis o purificación (el ¡Eureka! de Arquímedes).

Muchos son los artistas contemporáneos que han realizado trabajos intentando representar la intangibilidad e inmaterialidad de la percepción humana. Para detener el tiempo hay que enfrentarse al tiempo mismo, y sólo puede lograrse mediante la captación del instante: un no-tiempo: un abrir y cerrar de ojos en el cual sentimos que los minutos y las horas no transcurren. Un tiempo fuera del tiempo, como en la obra de Pamen Pereira, instantes congelados. Elementos suspendidos que recuperan el movimiento con el hecho de parpadear. Sus instalaciones desafían a la gravedad, son pequeños incidentes que detienen las acciones en el tiempo y el espacio y que irremediabilmente desatan la imaginación.



Figura 92. PAMEN PEREIRA. *El mundo visible es solo una excusa VI*. 2015. Vértebras de vaca con alas de plomo revolotean y conforman una esfera suspendida sin tocar el suelo.

En *El mundo visible es solo una excusa VI* una ola de lo que parecen ser pájaros aparece en el espacio, movida por el viento, y el espectador, sin miedo, se dispone a recorrerla. En un instante determinado el espectador entiende el engaño perceptivo. Así comienza el juego, con la alusión a ese instante decisivo que tanto enfatizó Henri Cartier-Bresson, con la idea de capturar instantes.



Figura 93. RACHEL VALDÉS. *La ola*. 2019. Prototipo 3D.

La ola de Rachel Valdés se crece como un dibujo en el aire, al igual que la famosa *Gran ola de Kanagawa*, de Katsushika Hokusai. Se trata de un entramado de piezas bajo una estructura de acero que conversa con el espectador desde una posición dominante, como lo son las fuerzas de la naturaleza. De forma similar, Zaha Hadid genera un flujo de delgadas curvas alargadas, pintadas en un acabado brillante y reflectante, atrapando una atmósfera que une el pasado con el futuro. Hadid dota a estas proporciones lineales de un significado musical, relacionando la onda y los intervalos de frecuencia matemáticos con la idea de armónicos musicales.



Figura 94. KATSUSHIKA HOKUSAI. *La gran ola de Kanagawa*. Entre 1829–1832. Impresión xilográfica Ukiyo-e.



Figura 95. ZAHA HADID. *Aura*. 2008. Escultura.



Figura 96. RAY COLLINS *Landscapes. Seascapes*. OIL. 2019. Fotografía.

La ola, capturada en ese momento que la hace magnífica, transmite sensación de congelamiento. Ese instante decisivo definido por Henri Bresson, cuando motivo, tiempo, y composición desembocan en un todo trascendente. “Poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo momento en el que se desarrolla el clímax de una acción”, diría Bresson. (MUÑOZ, 2016). Congelar el mar para inmortalizar espectaculares montañas de agua hipnóticas, eso hace Ray Collins con sus olas y paisajes marinos congelados.

Junto con el artista Armand Djicks desarrollaron *The Infinite Now (El Infinito Ahora)*, un proyecto que mezcla fotografía y vídeo y que consigue atrapar momentos mágicos imposibles de ver por la mayoría de los mortales. Estas cinemagrafías inspiraron a André Heuvelman, de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam, para grabar una banda sonora personalizada junto con Collins y Djicks, creando una obra en movimiento con sonido que hipnotiza.

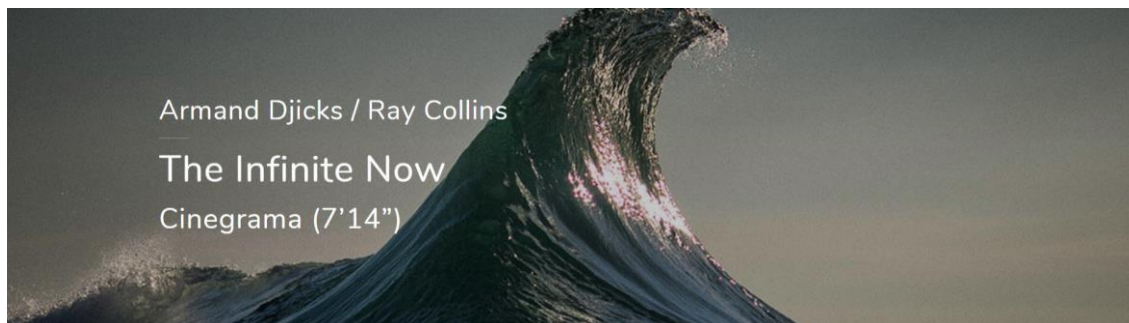


Figura 97. RAY COLLINS/ ARMAND DJICKS. *The infinite Now*. 2019. Videocreación fotográfica.

Los trabajos de Pat Steir exploran la gravedad, el tiempo y la fluidez. Verter, gotear y arrojar pintura: caer libremente y permitir que el ímpetu de la gravedad transforme la trayectoria de la pintura y modifique su flujo sin condiciones.



Figura 98. PAT STEIR. *Dragon Tooth Waterfall*. 1990. Pintura sobre lienzo.

Dice Steir: Para hacer que la imagen sea un símbolo para un símbolo. Tuve que representarla, hacer la imagen y tacharla. Sin imágenes, pero al mismo tiempo imágenes infinitas. Cada matiz de la textura de la pintura funcionó como una imagen. (ARTNET, 2019)

Berndnaut Smilde es capaz de capturar las nubes. Smilde fotografía nubes sobre los fondos interiores de catedrales y galerías, busca espacios vacíos y estáticos. Su serie *Nimbus* recoge las creaciones temporales de Smilde. La belleza intangible de una nube en un espacio interior donde casi podamos alcanzarla.

Para la creación de estos instantes utiliza niebla, humedad y control de temperatura calculada con precisión, generando nubes escultóricas efímeras que desaparecen en segundos, el tiempo justo para ser fotografiadas.

La belleza pura y natural de las formas de las nubes contrastan con el espacio arquitectónico donde se encuentran antes de desaparecer de forma inevitable.



Figura 99. BERNDNAUT SMILDE. *Nimbus D'Aspremont*. 2012. Fotografía.

Las efímeras nubes de Smilde nos trasladan al instante sublime de Isabel Alonso, quien construye unos hechizantes celajes de colores negros y rojos mediante la superposición de metacrilatos transparentes en el espacio. Sus piezas desprenden sensaciones de sutileza y levedad y, al mismo tiempo, resultan potentemente evocadoras. Alonso juega con lo etéreo y lo intangible, con la sensación de levitar, la suspensión del objeto y la paradoja de detener el tiempo en un instante que queda encapsulado entre láminas de metacrilato. A través de su trabajo, la artista plantea un acercamiento a lo inefable, a aquello que no se puede describir con palabras, cuestionando su posible aprehensión. Un enfoque que propone acceder a la comprensión de ese concepto mediante su percepción visual.



Figura 100. ISABEL ALONSO. *Humo colgado*. 2019. Humo y metacrilato.

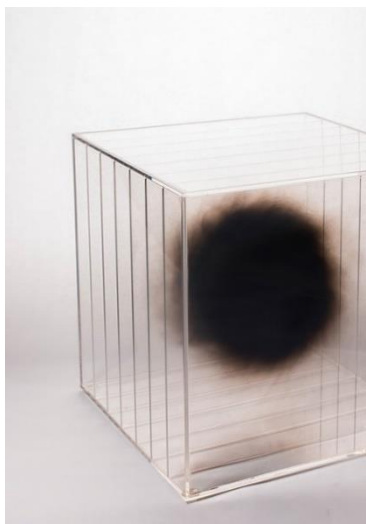


Figura 101. ISABEL ALONSO
Levógira. 2018. Humo y
metacrilato. / *Rojo*. 2018.
Tinta y metacrilato.

Somos instantes, momentos efímeros, una sucesión de recuerdos, como huellas en la arena borradas por el mar, las nubes pueden desaparecer y disiparse, sin embargo, los pensamientos y las ideas permanecen, transportando la mente.



Figura 102. CRISTINA
QUINTANA LAFORÊT.

Fotografías de la serie
Océanos de nubes.
Aportaciones en
anexos. 2019.
Fotografía B/N.

Las nubes son uno de los “objetos poéticos” más oníricos. Evocan formas oníricas en pleno día. Determinan ensueños fáciles y efímeros. Las miramos y, por un instante, estamos “en las nubes” y volvemos a la tierra (BACHELARD, 2003: 67)



Figura 103. TACITA DEAN. *Foreign Policy*, 2016. Dibujo sobre pizarra.

El trabajo de Tacita Dean establece la conexión frágil entre el tiempo, la naturaleza y la forma en que la mente y el ojo perciben. Por ejemplo, su serie *Una concordancia de cincuenta nubes americanas* es una colección de pinturas que sugieren "la identidad cambiante de las nubes", y el acto imposible de capturar una sola imagen permanente con el ojo humano. La naturaleza, el mundo material y la continuidad del tiempo, vistos a través del proceso artístico de Dean, constituyen una tríada sincrónica. El tiempo se ralentiza; el espectador es transportado a un espacio contemplativo y experiencial. Un mensaje sutil de muerte inevitable se esconde dentro, exponiendo las limitaciones basadas en el tiempo del cuerpo y la materialidad frágil. Muchas de sus obras se adentran en la comprensión de la naturaleza, explorando cómo el paso del tiempo se expresa a través de elementos tan incontenibles como el agua.

Quizá el atractivo que tienen las formas del agua resida, precisamente, en su carácter móvil, rebelde e irrepetible. Su existencia sólo dura un momento, pero su belleza permanece en forma de extraordinarias esculturas líquidas y absolutamente efímeras e irrepetibles. Cualquier fluido -leche, agua, café- posee una sugestiva plasticidad fotográfica. Recordemos si no los trazos aéreos de Shinichi Maruyama, el llamado el escultor del movimiento, o los *Dibujos encapsulados* de Eugenio Ampudia, a quienes ya nos hemos referido antes.



Figura 104. SHINICHI MARUYAMA. *Water sculptures*. 2009. Fotografía.



Figura 105. EUGENIO AMPUDIA. *Dibujos encapsulados*. 2015. Acción Bolas de cristal soplado con 50 cm³ de tinta china, caja y fotografías.

Junto a las bolas de cristal rellenas de tinta de Ampudia se adjunta un manual de instrucciones para que los coleccionistas se lleven a casa ese *dibujo encapsulado* y lo tiren con fuerza sobre una pared, liberando la tinta en la acción. Dicha acción se completa mandando a la galería una foto del resultado que el artista certifica como dibujo suyo. Con ello Ampudia habla también de la democratización y expansión del papel del artista. El dibujo está ahí, pero solo alcanza su destino cuando una fuerza lo libera y lo define. Un impulso rebelde, valiente e inaplazable provoca el cambio, como la supernova antes mencionada.



En términos similares se expresa el artista chino Cai Guo-Qiang cuando dice: En mi arte existe una contradicción: como artista intento controlar mi creación, que represente algo que yo busco, pero siempre existe ese azar de no saber qué va a pasar. Esa es la pasión que siento con este tipo de arte. En ese instante cuando ocurre la explosión es la fuerza de la naturaleza la que decide el destino de la obra. (TORRES, 2017)

Figura 106. CAI GUO-QIANG. *Día y noche en Toledo*. 2017. Pólvora sobre lienzo.

Cai Guo-Qiang utiliza la pólvora como lo podría hacer un alquimista. Su intención es provocar el nacimiento de imágenes -que bien podrían ser nubes o atmósferas- a partir de la huella de una serie de explosiones, más o menos controladas, cuyo carácter catártico¹⁷ es evidente. "Uso la pólvora como metáfora de cómo los artistas trabajan en la búsqueda de la espiritualidad " (TORRES, 2017) dice Guo-Qiang.

¹⁷En chino la palabra pólvora significa "medicina de fuego".

Como estamos comprobando, son muchos los artistas que buscan la gran metáfora del origen del universo, el Big-Bang, que procuran una conexión con las fuerzas de la naturaleza. Ejemplo de ello son también fotógrafos como Ray Massey, experto en instantáneas e ilusiones líquidas; Markus Reugels con sus espectaculares *splashes* -donde la iluminación es la clave de la riqueza cromática de sus gotas de agua-; o Heinz Maier con sus macrofotografías a alta velocidad.



Figura 107. De izquierda a derecha: RAY MASSEY *Poodle Drinks & Liquids*, TISCHLER ZOLTAN *Water tulip*, MARKUS REUGELS *Deformación del tiempo*, y HEINZ MAIER *Dark Shape*. Fotografías de líquidos.

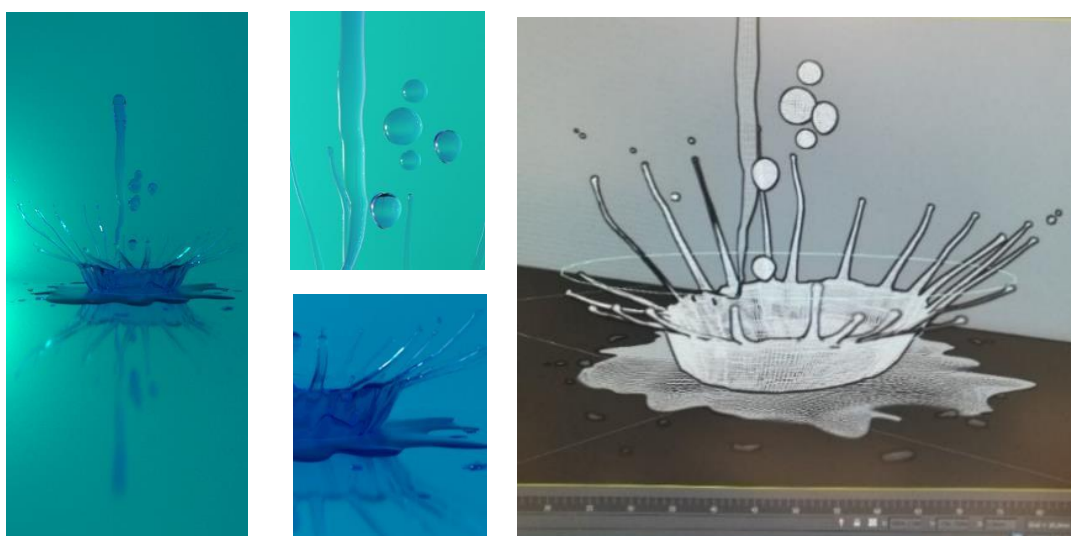


Figura 108. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Gota*. 2017. Imagen 3Ds Max.

Los ojos de un fotógrafo pueden ser capaces de ver más allá de lo que la gente ve cuando tiene algo delante. En el caso del artista Johnson Tsang, los trabajos en los que captura el movimiento de los líquidos podrían parecer fotográficos, sin embargo, resultan ser tridimensionales. Entre su producción encontramos una serie dedicada al beso donde fluidos procedentes de copas, vasos y tazas se entrecruzan suave, húmeda y fugazmente, como lo hacen los labios cuando se encuentran.



Figura 109. JOHNSON TSANG. *Splash of Wonder*. 2011. Escultura, stainless steel & glass.

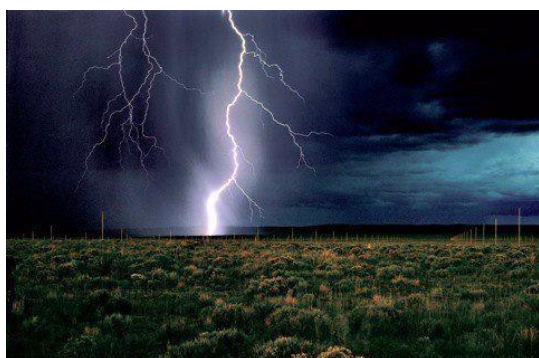


Figura 110. WALTER DE MARÍA. *Campo de relámpagos*. 1977. Instalación.



Figura 111. MEDIOAMBIENTE.ORG *Fulgurita en una playa australiana*. Fotografía.

La fluidez de los líquidos inmóviles de Tsang tiene una relación visual muy próxima al trazo que deja un relámpago en la oscuridad del cielo y, aún más si cabe, con las *fulguritas* creadas por los rayos al caer sobre la arena. Las capturas de estas “esculturas líquidas” atrapan durante un instante toda la belleza, plasticidad e intensidad de la naturaleza.

El *Campo de Relámpagos* de Walter de María fue una instalación efímera creada en 1977. Consistía en cuatrocientos postes de acero pulido, de entre cuatro y ocho metros de altura, colocados de manera ordenada en una cuadrícula de casi dos kilómetros cuadrados. Ese campo resultaba ser un llamamiento para los rayos. La naturaleza como lienzo y los rayos como pintura crearon una sucesión de resplandores hipnotizantes en el cielo. Imágenes de una belleza tan cautivadora como la de los icebergs de Olafur Eliasson, quien transportó desde Groenlandia hasta Londres una serie de bloques de agua helada para que el aire de la tierra de hace 10.000 años pudiera ser olido y saboreado y para, además, evidenciar con ello las consecuencias del cambio climático.



Figura 112. OLAFUR ELIASSON. *Ice Watch*. 2018. Instalación.

Estos icebergs hechos de hielo comprimido, contenían pequeñas burbujas de aire. Al deshacerse se escuchaban sonidos de chisporroteo donde por un instante podrías respirar aire de hace unos 10.000 o 100.000 años. Poesía e instante contenidos en la obra.

Todos estos instantes “meteorológicos”, ya sean esos horizontes de nubes con formas fantásticas, caóticos rayos suspendidos, explosiones en firmamentos cósmicos con infinidad de estrellas muriendo o fluidos cayendo o liberándose de su opresión, son representaciones con las que todos estos artistas intentan detener el tiempo humano, aunque como decía Baudelaire “Cosa curiosa, ante esas magias líquidas o aéreas, no se me ocurrió quejarme una sola vez de la ausencia del hombre”). (BACHELARD, 2003: 242) ¿Pero hay algo más allá de estos instantes? A lo largo de este apartado hemos visto diferentes prácticas que nos permiten experimentarlo. La duración y el paso del tiempo suceden en la naturaleza, pero su división en unidades medibles es una invención humana. No podemos detener el tiempo, no podemos poseerlo, solo podemos descubrirlo a través del arte, como un concepto abstracto e incomprensible. En mis imágenes busco captar la fragilidad del instante. Lanzo tintas al agua, humos al aire, que cambian de forma constantemente, arrastrados por la gravedad del espacio en el que habitan. Momentos de la naturaleza que nos hacen ser conscientes de la impermanencia. Cada foto que tomo apenas dura un segundo, pero después se convierte en una bella figura estampada sobre el papel, “en parte hecha por mí y en parte hecha por el azar”. Busco “El momento decisivo”, experimentar ese *satori*, la meta más elevada para un artista. Según Kierkegaard, el instante es un sentimiento de plenitud que no podemos omitir. Dice:

“Ciertamente, es breve y temporal, como lo es siempre el instante, pasando como él y ya cosa pasada en el instante después; y es durante cuando es decisivo y está pleno de eternidad. Tal instante exige verdaderamente un nombre particular: llamémosle la plenitud del tiempo”(MARTÍNEZ, 2017: 203)



Figura 113. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Tinta suspendida*. 2019. Fotografía.



2.2.2. El instante poético

Bachelard escribió en 1939 un artículo que tituló “Instante poético e instante metafísico”. Un breve ensayo que complementa a sus dos libros dedicados al tiempo y el instante, *La intuición del instante* (1980) y *El aire y los sueños* (1958). En ellos argumenta que la poesía es un tiempo en el cual el poeta se independiza del tiempo, del tiempo de la vida y del propio mundo: el tiempo no corre, brota, y de esta manera, la poesía carece de tiempo. Plantea la posibilidad de una ruptura del tiempo a través de la poesía, entendiéndola no como un género literario, sino como una forma de expresión creativa que supera todas las artes. Una concepción de la poesía con la que coincidimos y que, a nuestro parecer, se podría ejemplificar en este fragmento en verso de las *Bodas de Sangre* de Lorca:

...LEONARDO.- ¡Qué vidrios se me clavan en la lengua! Porque yo quise olvidar y puse un muro de piedra entre tu casa y la mía. Es verdad. ¿No lo recuerdas? Y cuando te vi de lejos me eché en los ojos arena. Pero montaba a caballo y el caballo iba a tu puerta. Con alfileres de plata mi sangre se puso negra, y el sueño me fue llenando las carnes de mala hierba. Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra y de ese olor que te sale de los pechos y las trenzas. LA NOVIA.- ¡Ay que sinrazón! No quiero contigo cama ni cena, y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba... (GARCÍA LORCA, 2010: 30)

Según Bachelard, un poema es un bello objeto temporal que crea su propia medida. Es el arte de la atemporalidad. Al leer un poema, la imaginación es capaz de recorrer la línea del tiempo. Se extiende y fluye con mayor facilidad mezclando pasado y futuro, atrayendo al presente nuevos elementos que provocan la captura del instante. Puede mezclar lo presente y lo ausente, lo real y lo irreal dando pie a descubrir que lo imaginario acoge la sensación de algo mucho mayor, donde desaparece la separación entre subjetividad y mundo. Este nuevo espacio intermedio no es ni el sueño ni la vigilia, es un tiempo detenido, un tiempo que no sigue el compás.

Igualmente podemos descubrir este instante poético en la novela. Pongamos de ejemplo *El rayo verde* (1882), de Julio Verne, a lo largo de cuyas páginas el escritor fantástico materializa este concepto poético del instante en repetidas ocasiones. El rayo verde es un fenómeno atmosférico que se produce cuando el sol se encuentra cerca del horizonte, ya sea en su salida o en su puesta, y produce la refracción y la dispersión de sus rayos al atravesar la atmósfera.

¿Habéis observado alguna vez el sol cuando se pone en el horizonte del mar? Sí, sin duda alguna ¿Lo habéis seguido hasta el momento en que la parte superior del disco desaparece rozando la línea de agua del horizonte? Es muy posible. Pero ¿os habéis dado cuenta del fenómeno que se produce en el preciso instante en que el astro radiante lanza su último rayo, si el cielo, limpio de nubes, es entonces de una perfecta pureza? ¡No, seguramente no! Rayo verde. (VERNE, 2010: 10)

Este fenómeno aparece también en la película Piratas del Caribe en el fin del mundo (2007):



Figura 114. PIRATAS DEL CARIBE. *El rayo verde*. 2007. Fotograma.

“Has visto alguna vez el destello verde, Gibbs?” “Sí, alguna vez. Ocurre en raras ocasiones, en el último suspiro de un atardecer, un rayo verde destella en el cielo. Algunos pasan su vida entera sin verlo siquiera. Y algunos que dicen haberlo visto nunca lo han hecho. Y algunos dicen... algunos dicen que es la señal de que un alma ha vuelto a este mundo desde el reino de los muertos”. *Piratas del caribe en el fin del mundo*. (BRUCKHEIMER, J. y VERBINSKI, G 2007)

Dice la leyenda, que el rayo verde sólo puede verse, en el crepúsculo, por aquellas personas que están verdaderamente enamoradas. Y algunos dicen, después de haber visto el rayo, que el resplandor verde es el verde del Edén.

El crepúsculo¹⁸ es el instante durante el día en donde convergen la luz y la oscuridad. Monet capta los reflejos de luz en ese momento y escenario determinado. Los detalles son mínimos, los elementos del fondo son brochazos, todo está sumido en una intensa atmósfera. El color, en esa ocasión un naranja intenso, toma el absoluto protagonismo de la escena, trayendo al presente la captura de ese instante.

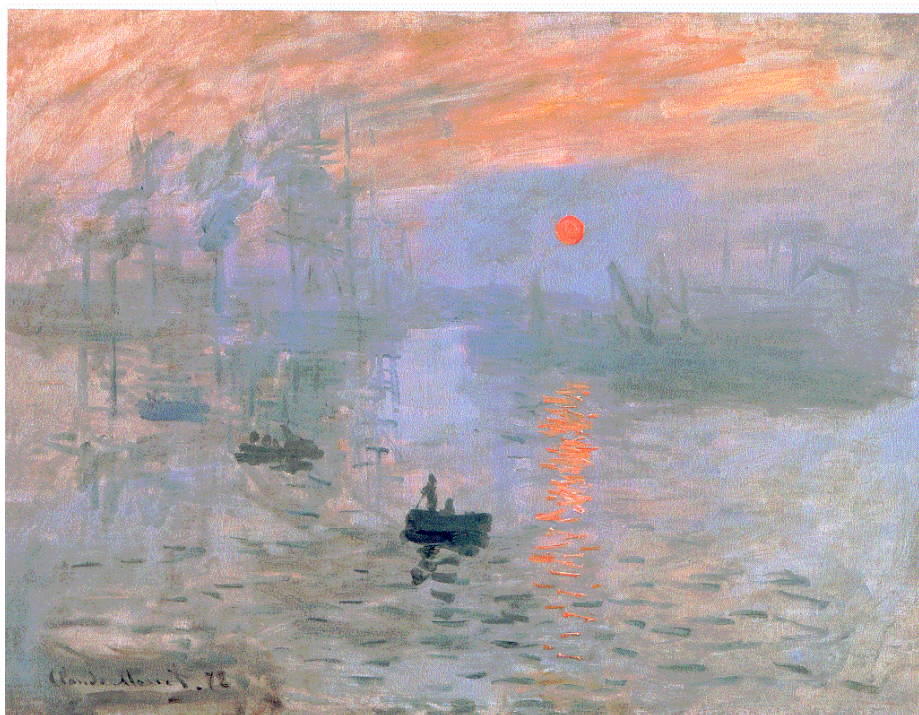


Figura 115. CLAUDE MONET. *Impresión sol naciente*. 1872. Óleo sobre lienzo.

¹⁸ **Crepúsculo:** Del lat. crepusculum. Claridad que hay desde que raya el día hasta que sale el sol, y desde que este se pone hasta que es de noche.

Dice Bachelard que si "La imagen es antes que el pensamiento, habría que decir que la poesía es, más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma." (BACHELARD, 1965: 10). La imagen se convierte así en otro instante poético, un instante de la realidad, un instante personal. La imagen es un extracto del tiempo, desentendida de su continuidad. Busca el instante. No necesita más que el instante. Crea el instante. Esta evocación del instante poético en imágenes donde el agua y el cielo colman el lienzo también podemos encontrarla en la producción de William Turner. Vapores, luces y sombras, naufragios, lluvias y olas. En las obras del romántico las fuerzas de la naturaleza absorben la mirada. Imágenes de cielos vibrantes, de cegadores destellos, de aguas a veces mansas a veces turbulentas... imágenes abrumadoras que, como la propia naturaleza, superan el control humano.



Figura 116. J.M.W. TURNER. *Flint Castle*. 1838. Acuarela en papel

Turner representa, hoy por hoy, la "poética de lo sublime" en el terreno visual. El espíritu de Turner es, en el sentido romántico, coincidente con el de su homólogo filosófico, Edmund Burke. De hecho, estas palabras de Burke, extraídas de *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* (escrito en 1757), bien podrían recitarse ante cualquiera de las obras de Turner:

De la pasión causada por lo sublime.

La pasión causada por lo grande y lo sublime en la naturaleza, cuando esas causas operan más poderosamente, es el Asombro; y el asombro es ese estado del alma en el que todos sus movimientos se suspenden con algún grado de horror. En este caso, la mente está tan enteramente llena con su objeto que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia, razonar sobre ese objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime que, lejos de ser producido por ellos, anticipa nuestros razonamientos y nos arrebatada mediante una fuerza irresistible. El asombro, como he dicho, es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos interiores son la admiración, la reverencia y el respeto. (BURKE, 2019: 73)

Lo insondable también es un descriptor de lo sublime. En lo insondable también se encuentra ese instante poético que estamos tratando de definir. Lo insondable implica que no se puede ver el fondo, como sucede en las simas abisales de los océanos. Conlleva oscuridad, conlleva silencio. Un profundísimo silencio. Un silencio que en la ruidosa superficie es extremadamente difícil. Sobre la tierra, a nuestro alrededor, el silencio solo es posible por momentos. La correlación entre el silencio y el instante es ese silencio que se escucha plenamente cuando todo calla a nuestro alrededor.

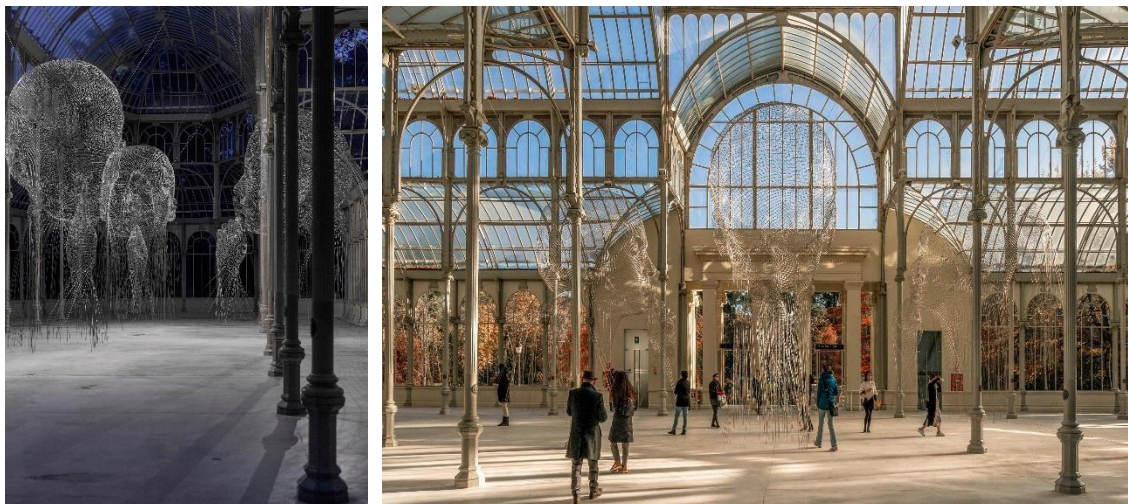


Figura 117. JAUME PLENSA. *Invisibles*. 2018. Palacio de Cristal Madrid. Conjunto escultórico.

Ausente- presente

Decible- indecible

Posible-imposible

Jaume Plensa, en su obra *Invisibles*, dibuja en el espacio los rostros inacabados de figuras suspendidas en el aire, atravesadas por la luz y detenidas en el tiempo. Se trata de un grupo escultórico de enormes dimensiones, conformado por varias cabezas hechas con malla de acero, que fue expuesto en el 2018 en el Palacio de cristal de Madrid. Las figuras, allí ubicadas, se mimetizaban con el entorno arquitectónico, proponiendo la presencia y la ausencia de algo que se disuelve en el espacio. Las cabezas requerían un esfuerzo de visualización y resultaban especialmente difíciles de fotografiar, pues desaparecían. Una imagen que, personalmente, me transporta hacia *La historia interminable* (1979) de Michael Ende, a las ideas de invisibilidad, transparencia, rostros, sueños, ideas, espectros:

¿Me preguntas qué serás allí? ¿Y qué eres aquí? ¿Qué sois los seres de Fantasía?
¡Sueños, invenciones del reino de la poesía, personajes de una Historia interminable!
¿Crees que eres real hijito? Bueno aquí, en tu mundo, lo eres. Pero si atraviesas la Nada,
no existirás ya. Habrás quedado desfigurado. Estarás en otro mundo. (ENDE, 2008: 144)

Tanto la pintura, la escultura, la poesía, como la música pueden hacerte vivir un verdadero instante poético. Algo tan sencillo como una palabra conmovedora, una imagen punzante o una inspiradora sucesión de notas musicales pueden llegar a agitar y turbar tu ser. Según Bachelard "La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y revelar el secreto de un alma, del ser y de los objetos al mismo tiempo"(BACHELARD, 1997: 226)



Figura 118. CHI HARU SHIOTA. *In silence*. 2008. Instalación en Art Centre Pasquart, Biel/Bienne.

Shiota Chiharu es conocida por sus enmarañadas instalaciones. A través ellas, la artista japonesa expresan lo intangible: recuerdos, ansiedad, sueños, silencio y más. Sus obras cuestionan conceptos universales como identidad, límites y existencia. Sus instalaciones, eminentemente inmersivas, generan espacios propios allá donde se presentan, permitiendo que el espectador se adentre en ellos. En *The Soul Trembles (El Alma Tiembla)* emplea infinidad de hilos, normalmente negros (en alusión a la noche o al cosmos) y rojos (en referencia a la sangre), para expresar lo intangible. Entiende la vida como un viaje, como un piano quemado, cuyo silencio trae de vuelta a las ausencias. Esta idea de conexión mediante hilos aparece en la película de animación japonesa *Kimi no na wa (君の名は)* traducida como *Your name*, escrita y dirigida por Makoto Shinkai, donde el tiempo y los hilos son definidos con la palabra *Musubi*, que significa unir, enlazar, juntar.

Tiene un profundo significado. Los hilos atados, son Musubi. Las personas conectadas, son Musubi. La manera en que pasa el tiempo, también es 'Musubi. Los hilos representan el flujo del tiempo. La manera en que convergen y la forma que toman. Sus giros, enredos, se desatan, se rompen, y luego se vuelve a unir. Eso es Musubi. Eso es el tiempo. (KAWAGUCHI N. y KAWAMURA G., 2016)

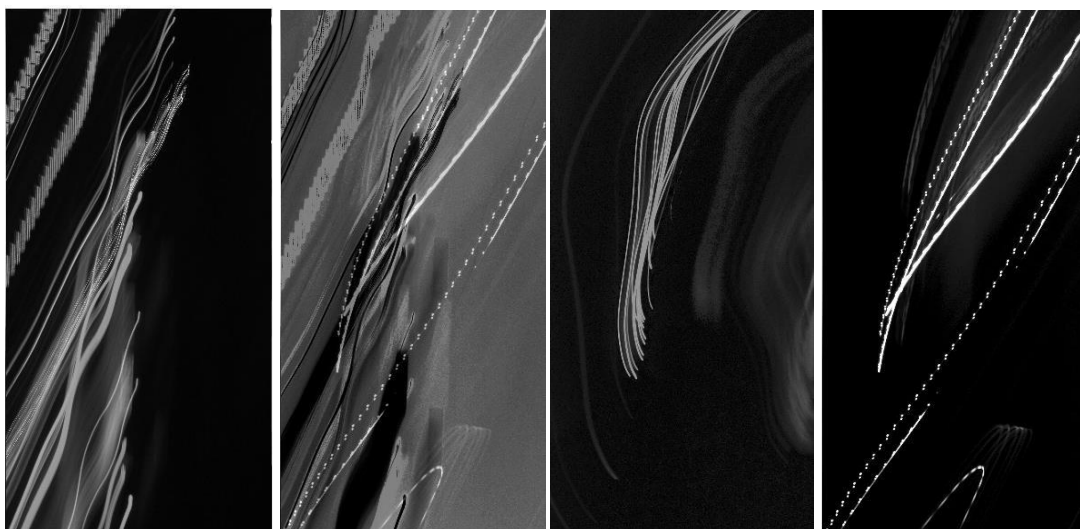
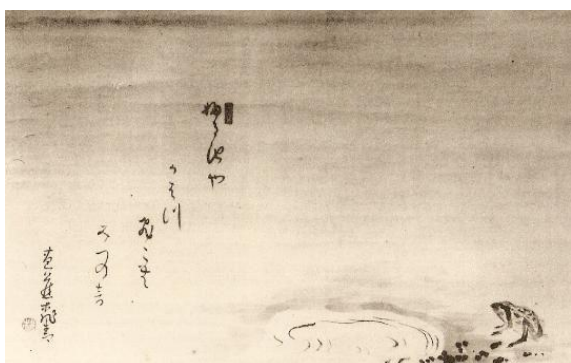


Figura 119. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Serie Hilos*. Propuestas para la aportación artística serigráfica. 2019. Serigrafía.

Los maestros del budismo zen recurren al Kōan¹⁹ y al Haiku²⁰ para alcanzar un grado de consciencia superior, el arte de captar el instante eterno. Dicen que el Haiku, es la poesía del tiempo en un instante. Detenerse a contemplar las líneas de un haiku representa una pausa y descanso en nuestra vida.



Viejo estanque
una rana salta
el sonido del agua
Bashō

Estilo pictórico caligráfico que se practica con tinta negra sobre papel o seda y que generalmente combina la pintura con un poema.

Figura 120. BASHŌ. *Old Pond* en el libro *Frog Contest (kawazu awase)* 1686.

¹⁹ **Kōan**: paradojas que, mediante la deformación de lo racional, nos permiten alcanzar un grado de consciencia superior.

²⁰ **Haiku**: (俳句) o haikú es un poema breve de diecisiete sílabas, escrito en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. Breves sentencias escritas en un lenguaje poético-simbólico, que duran un instante pero permanecen en el espíritu.

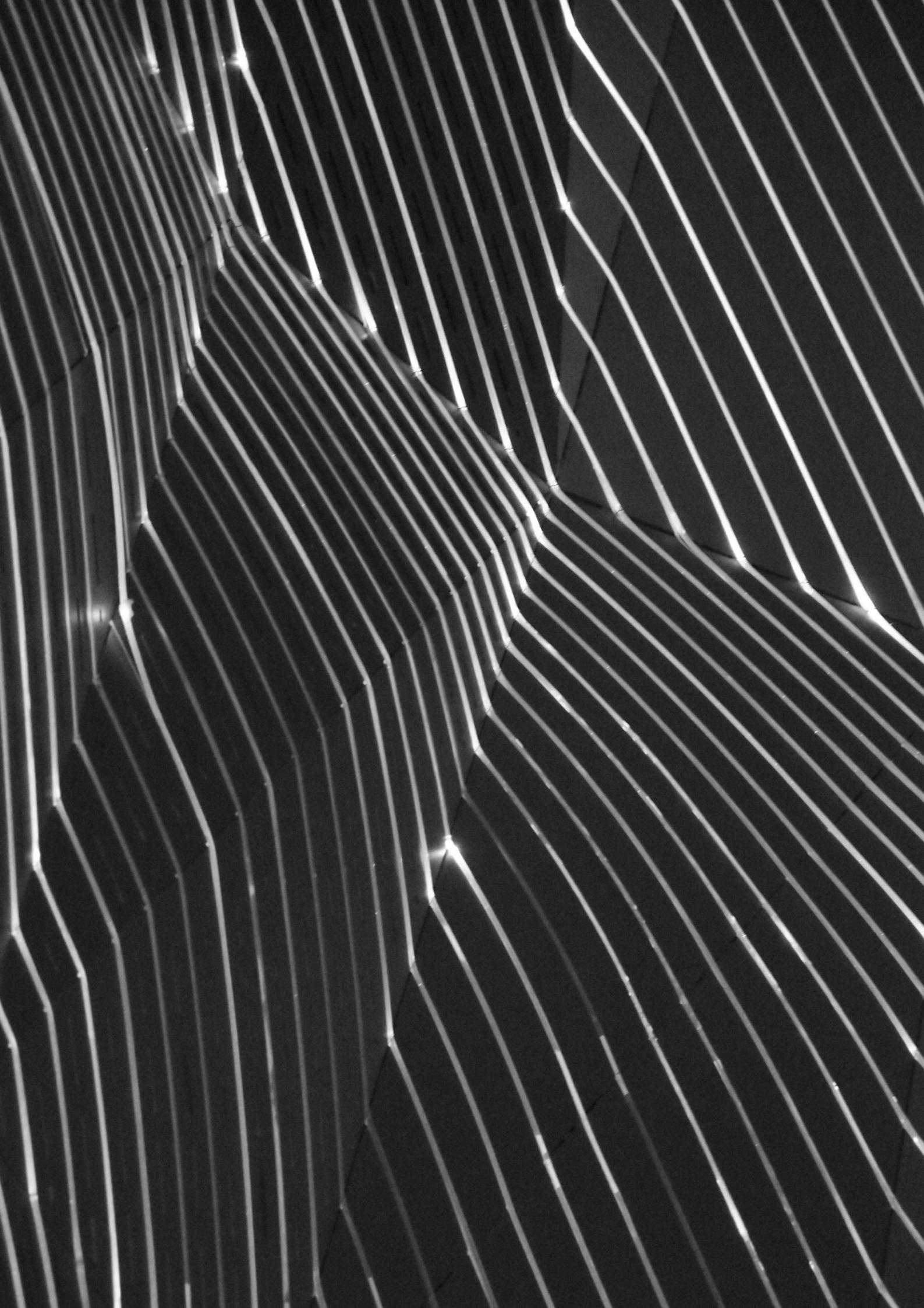
Todo en el universo está en movimiento, por tanto, todo lo que se encuentra dentro del universo se ve afectado por el paso del tiempo. Sin embargo, el arte permite crear tiempos paralelos, alternativos. El instante poético supone un tiempo líquido, cambiante, el movimiento mismo. Este instante poético tiene que expresar lo inefable, ayudarnos a ver más allá de las formas, mostrarnos la inmutabilidad en el reino de los cambios, conmover nuestro corazón y transformar algo en nosotros: nuestra visión de la realidad, nuestra manera de mirar el mundo. Todas estas ideas están resumidas, a nuestro parecer, en un extracto de la película *El club de los poetas muertos* (1989), cuando John Keating (Robin Williams) dice:

Les contaré un secreto: no leemos y escribimos poesía porque es bonita. Leemos y escribimos poesía porque pertenecemos a la raza humana; y la raza humana está llena de pasión. La medicina, el derecho, el comercio, la ingeniería, son carreras nobles y necesarias para dignificar la vida. Pero la poesía, la belleza, el romanticismo, el amor son las cosas que nos mantienen vivos. (HAFT, S., JUNGER WITT, P. 1989)

El arte, la literatura o la música son los vehículos que nos trasladan a esos instantes de tiempo dentro del tiempo. En palabras de Burke “cuando avanzamos un solo paso más allá de las cualidades sensibles de las cosas, excedemos nuestra profundidad.” (BURKE, 2019: 13) Quizás deberíamos tener cuidado con dónde queremos llegar, porque, al fin y al cabo:



Figura 120. ACCIÓN POÉTICA (ANÓNIMO). *Somos instantes*. Pintura callejera.



2.2.3. El instante en la fotografía

“La fotografía es el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad.” (COLORADO NATES, 2011)

De todos los medios de expresión, la fotografía puede fijar el instante preciso, parar el eterno correr del tiempo y plasmarlo en una imagen. Los procedimientos fotográficos fueron evolucionando hasta estar hoy al alcance de cualquier persona.

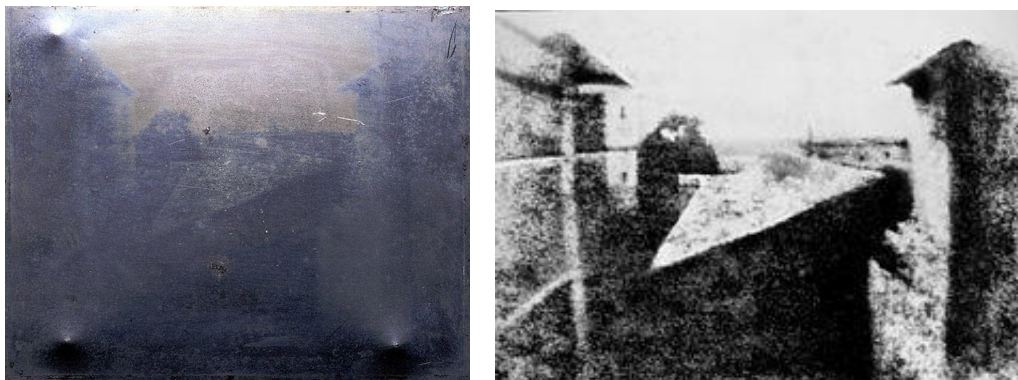


Figura 121. JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE. *La primera fotografía de la historia*. 1826. Heliografía.

La primera fotografía de la historia realizada fue tomada en 1826, por Joseph Nicéphore Niépce, desde una de las ventanas del piso superior de su finca, en la región francesa de Borgoña. El proceso fotográfico que utilizó fue la heliografía, un procedimiento que requiere utilizar un pedazo de vidrio o de metal recubierto de betún de Judea como soporte fotosensible, donde se asienta la imagen. A Niépce le llevó ocho horas de exposición tomar la fotografía.

Las reflexiones de Gastón Bachelard sobre el “instante” están en constante contraposición a la idea de “duración” de Henri Bergson. El lugar en el que se da esta lucha de intuiciones es la imagen, pues en ella se manifiesta la temporalidad esencial de la creación artística. La fugacidad y la evanescencia son propias de la imagen en ambos autores, Bachelard relaciona la intuición con la imagen poética y Bergson concibe la imagen como un medio de acceso a la intuición filosófica.

Bergson negaba el instante; pero afirmaba que existía un tiempo propio de la creación que se diferenciaba de ese *continuum* que es la duración. Bergson defendía el tiempo de la duración, que es el tiempo de la vida tal y como la pensamos. Es un tiempo espiritual acumulativo donde es fácil identificarse, donde nos reconocemos. El filósofo francés entendía que la imagen fotográfica capta lo que se está yendo, y que lo que retiene, por lo tanto, es un tiempo lúcido y a la vez melancólico, puesto que las imágenes fotográficas se dependen irremediabilmente de la memoria. En Bergson la duración es un dato inmediato de la conciencia, mientras que el instante sería algo así como un corte artificial en ese medio continuo.

Por su parte, Bachelard responderá con su teoría del instante y desde la férrea convicción de que la sustancia es un devenir perpetuo donde existen tantos contenidos como yoes los han vivido. Bachelard afirmaba que detenerse en un instante consiste en captar de algo que fluye sin parar, lo que permite conectar la imaginación con el pasado y el futuro.

Uno de los grandes fotógrafos del siglo XX es Henri Cartier-Bresson. A Cartier-Bresson se le asocia con ese “instante decisivo” que definió su forma de fotografiar y que resume la esencia de la fotografía callejera.



Experto en capturar ese momento mágico, consigue retener esa fracción de segundo en la que sucede la poesía. Atrapar el “instante decisivo” no es únicamente apresar una acción en el momento adecuado, sino hacerlo en el justo instante en el que se conjugan el tiempo y la composición visual más adecuada:

“La fotografía es, en un mismo instante, el reconocimiento simultáneo de la significación de un hecho y de la organización rigurosa de las formas, percibidas visualmente, que expresan y significan en ese hecho.”. (COLORADO NATES, 2011)

Figura 122. HENRI CARTIER-BRESSON.
Behind the Gare Saint-Lazare. 1932.
Fotografía.

Bresson entendió que la fotografía posee una capacidad única para capturar el tiempo, suspenderlo y fijarlo de forma indefinida. Esa idea de que es posible aprehender un trozo de lo que integra la realidad a través de la fotografía fue también compartida por Alfred Stieglitz (1864-1946), otra figura clave de la fotografía moderna. Stieglitz fotografiaba imágenes abstractas y esas formas tenían un significado para el artista. Daban lugar a una realidad distinta a la de cualquier otro, se convertían en algo más allá. Formas abstractas que, en última instancia, para Stieglitz se encontraban ligadas al contexto y a la situación del espectador, quien finalmente completaba la experiencia del artista a través de la contemplación de la obra.



Figura 123. ALFRED STIEGLITZ. *Serie Equivalentes* 1923-1931. Fotografía.

A lo largo del siglo XIX la fotografía se estableció como medio de captación de “instantáneas”, capaz de congelar con precisión momentos imposibles de percibir por el ojo, convirtiéndose en medio de documentación de “verdades incuestionables”. Es lo que sucede por ejemplo con la historia del beso eterno entre la enfermera Greta Zimmer Friedman y el marinero George Mendonsa. Un beso que, según su propio relato, se dieron el 14 de agosto de 1945 en Nueva York, sin conocerse ni decirse los nombres. El momento fue inmortalizado por Alfred Eisenstaedt y Victor Jorgensen desde dos ángulos diferentes y la imagen ha llegado a nuestros días como una de las instantáneas americanas más icónicas del s.XX.



Figura 124. ALFRED EISENSTAEDT. *V-J Day in Times Square*. 1945. Fotografía.

La memoria está sometida al juego del tiempo. Podemos recordar algo de hace mucho como si hubiese ocurrido ayer y olvidar qué hemos hecho hace 5 minutos. Nuestro inconsciente cambia la realidad y la modela a su antojo. La fotografía puede detenerla y guardarla en imágenes. Ahora estamos acostumbrados a la inmediatez, pero olvidamos que el proceso es importante. Necesitamos tiempo para decidir el instante apropiado. Eso es el arte de la fotografía. Es el momento, es el instante, es la forma de mirar. Como dice Juan Martín Prada:

La fotografía, imagen siempre vinculada al recuerdo, a lo que estuvo un instante ante el objetivo de la cámara y ya no está, a lo que desapareció inevitablemente (ante una fotografía siempre nos confrontamos con la conciencia de la extrema fugacidad del tiempo y, por tanto, porque no decirlo, también de la muerte) es sustituida ahora por la imagen digital. (MARTÍN PRADA, 2010: 44/45)

Paul Virilio en *La estética de la desaparición* (1998), expresa su noción de la evanescencia del mundo material bajo la superioridad de un mundo virtual. Según el autor, es un proceso que parte del desarrollo de la tecnología de la comunicación y la manera en cómo el ciber mundo comienza a afectar a las nociones de territorio, ciudad y al propio cuerpo. La idea de la velocidad como elemento que distorsiona las coordenadas espacio-temporales está unida también a la ausencia, entendida esta última como una consecuencia derivada de la propia velocidad y de las distorsiones que ésta puede producir, pues el exceso de velocidad podría, según Virilio, llegar a provocar una desaparición total del sujeto. Esto es lo que busca de alguna manera Wolfgang Tillmans en su serie *Blushes*, manipulando la luz directamente sobre el papel fotográfico. Un simple papel fotográfico puede ser transformado en un objeto lleno de significado y de increíble belleza. “Es solo cuestión de una lente el que una obra sea abstracta o figurativa” (CRESPO, 2017), dice el artista.



Figura 125. WOLFGANG TILLMANS. *Serie Blushes* 2001. Inkjet print.

Picasso, junto al fotógrafo albanés Gjon Mili, ideó la llamada Light Painting, en referencia al instrumento que empleaba para dibujar y a colación de la propia naturaleza de la palabra “fotografía”, que como es sabido proviene de las palabras griegas *graphé*, que significa “dibujo” y *phōs*, que significa “luz”, esto es, “dibujar con luz”.

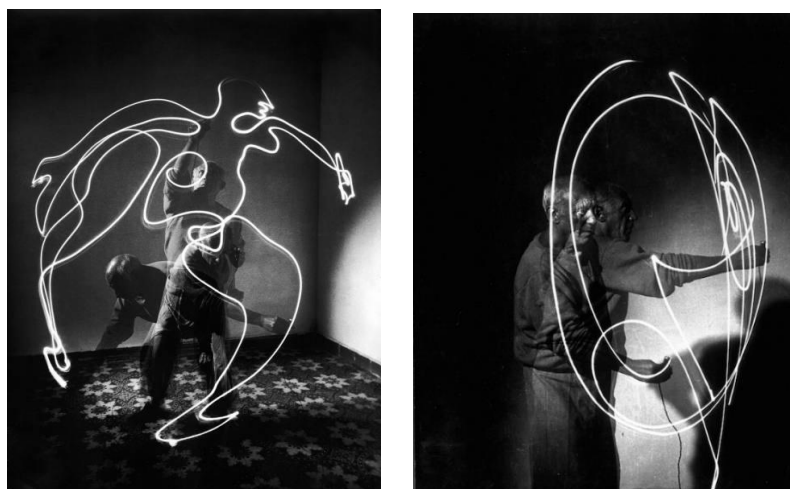


Figura 126. PICASSO Y GJON MILI. *Dibujos de luz de Picasso*. 1949. Fotografías de Gjon Mili. Light Painting.

Los dibujos de Picasso de centauros, toros y figuras humanas desaparecieron en milisegundos hace ya más de 60 años, pero siguen viviendo en las fotografías que le hiciera Mili. Salvando las distancias, esta idea de la imagen efímera que surge de la nada es la que observamos en el trabajo de Rafael Lozano-Hemmer. Lozano-Hemmer ha ideado una piscina de agua reflectante que utiliza cientos de atomizadores ultrasónicos controlados por ordenador para producir vapor frío dentro de la misma. Cuando un visitante observa el agua humeante, un sistema de detección facial extrae su imagen y crea un retrato efímero de la persona en el lecho de la piscina. El retrato se vuelve tangible, casi transpirable, solo brevemente, luego desaparece en la turbulencia.



Figura 127. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Pareidolium*. 2018. Atomizadores ultrasónicos, lavabo de aluminio y acero, electrónica personalizada, computadora, agua, cámaras, pantalla cuadrada.

Para mí, el instante en la fotografía es capturar algo que un segundo después desaparece, significa atrapar una imagen que contenga un mundo que despierte nuestro pensamiento. El instante viene a rescatarnos de una existencia vacía y la fotografía lo detiene para siempre, aunque todos sepamos que quizás “siempre” no exista.

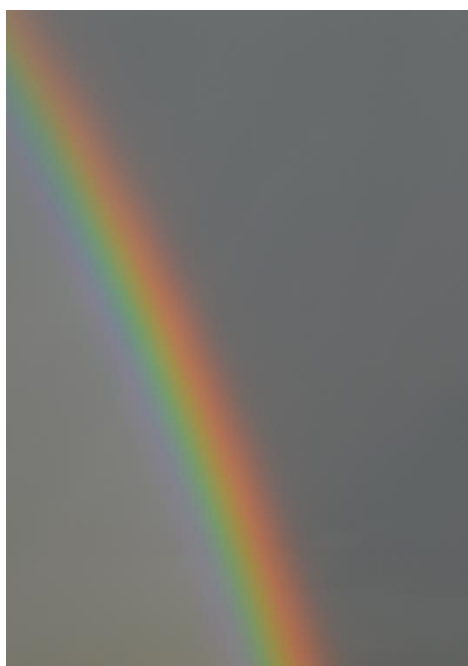


Figura 128. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Una vez en el tiempo*. 2019. Fotografía.



2.2.4. La dualidad, el contraste y el instante

La dualidad es definida como la reunión de dos caracteres o características distintas en una misma persona o cosa. Es un concepto usado en la lógica, las matemáticas, la filosofía, o la ciencia. Sin embargo, también es un concepto frecuentemente usado en el tiempo y el arte. Percepción y memoria, materia y espíritu, cuerpo y alma son algunos ejemplos. Bachelard diría: "Las imágenes y los conceptos se forman en esos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón. Entre ellos juega una polaridad de exclusión" (MARTÍNEZ, 2017: 44). Los conceptos duales forman parte de nuestra experiencia vital y de nuestro propio aprendizaje, pues es frecuente definir qué es algo a partir de su contrario:

Levedad - gravedad

Blanco - negro

Eternidad - instante

Luz - oscuridad

Nunca - siempre



Figura 129. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Aportación artística: tinta suspendida*. 2019. Fotografía

Algunos artistas recurren a la dualidad como fórmula para la construcción de metáforas visuales. Ejemplo de ello es el trabajo de Pamen Pereira, quien con frecuencia recurre a materiales maleables, como materia orgánica en estado de transformación, con el fin de crear dualidades y armonizar los opuestos. La artista recrea lugares y situaciones en las que se unen realidad y fantasía, materia y espíritu: "Hay un mundo no percibido por lo visual ni por los sentidos, habitado por unas energías sutiles, donde la imaginación es la puerta. Una dimensión que trasciende el tiempo y el espacio." (PEREIRA, 2016)



Figura 130. PAMEN PEREIRA. *Ecuanimidad*. 2015. Sombrero recubierto de cera goteada con una vela encendida en levitación.

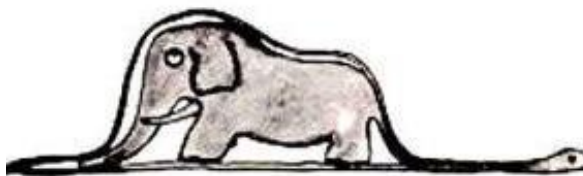


Figura 131. SAINT-EXUPÉRY. *Ilustración El principito*. 1946. Acuarela.

Podríamos decir que la dualidad también contempla a aquello que es, y a aquello que parece ser, como sucede en el *Principito*. Las dualidades resultan extremadamente útiles para comprender el mundo. Pero nunca son perfectas. Las dualidades son vínculos artificiales, no existen, y sin embargo, sólo se pueden entender una con la otra; es decir, una parte de la dualidad solo se puede identificar si conocemos su contrario. Es una manera de organizar y estructurar el caos; una forma de mirar el mundo que encierra mucha poética.

Percepción- intuición, devenir- inmovilidad, instante- eternidad

Asociada a la idea de dualidad se encuentra la de polaridad. Todo cuanto se manifiesta tiene dos polos; su par de opuestos; los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los contrarios son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan. La polaridad implica, además, un principio de correspondencia: "Igual que abajo, así también arriba; y como arriba, así también abajo." esta frase aparece en *La tabla Esmeralda de Hermes Trismegisto* (texto medieval), hablando particularmente de la alquimia, el arte del perfeccionamiento.

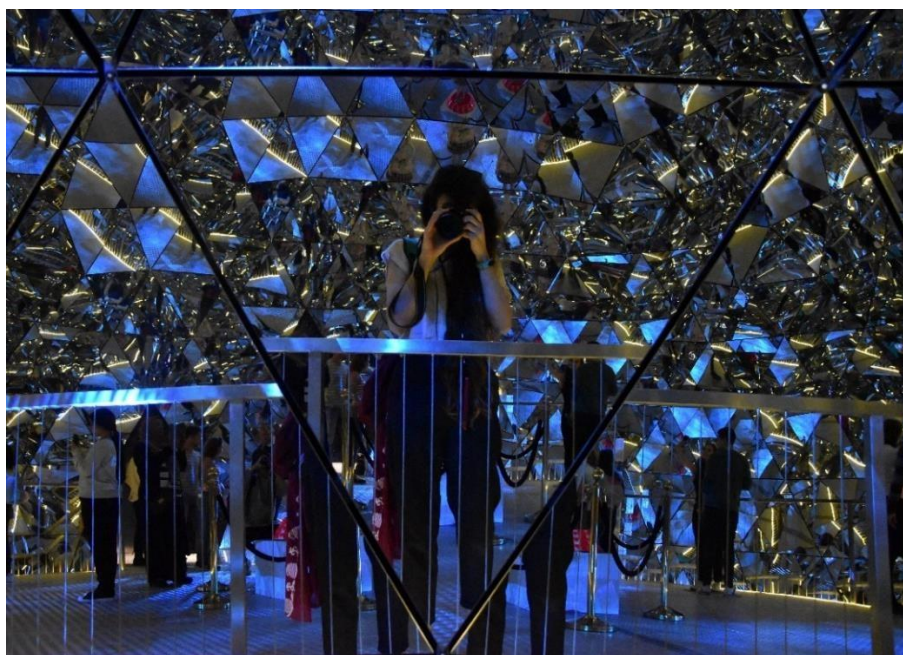


Figura 132. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *El mundo de cristal, Swarovski*. 2019. Fotografía.



Figura 133. JEPPE HEIN. *Estás en este momento ahora*. 2012. *¿Estás realmente aquí?* 2014. Espejo con letras.

La vida es un espejo que refleja lo que das y lo que tienes. La vida transporta así, todos los reflejos de lo que fuimos en forma de espejos. *¿Está realmente aquí?* o *Usted Está en este momento ahora mismo* interpelan los espejos de Jeppe Hein. Esas preguntas, brillan en letras blancas de neón tras los reflejos de los visitantes. Un mensaje con el que llama a despertar a los espectadores al momento presente, para que se cuestionen su posición en el espacio y el tiempo.



Figura 134. ANTONI MUNTADAS. *Mirar, ver y percibir*. 2010. Instalación.

Igualmente en las obras de Muntadas a menudo se apela directamente a la participación de los espectadores. Esta "instalación" consiste únicamente en una mampara donde aparecen escritas las palabras "Mirar" "Ver" y "Percibir" iluminadas por un flexo.

Con ella quiere llamar la atención del espectador: no solo basta con mirar, hay que ver o, mejor dicho, percibir (en su particular definición). Y ello requiere un compromiso con lo que se ve. Mirar y ver y percibir no es lo mismo. La diferencia estriba en el hecho de que "Mirar" es algo fisiológico (que hacemos con nuestros ojos) mientras que "Ver" es algo que pasa en nuestra mente. Aunque lo miramos todo, lo más importante es qué queremos ver, es decir, qué significado tiene lo que se mira.

En este punto nos encontramos con las llamadas sincronicidades (sin-, del griego συν-, unión, y khron(o), χρόνος, tiempo). Este término fue elegido por Carl Gustav Jung en 1957 para aludir a la simultaneidad de dos sucesos de manera acausal. Dicho con otras palabras, una coincidencia tan grande en la forma de actuar de dos elementos en el tiempo que no podemos creer que sea producto de una mera casualidad. Y si se entiende como casualidad, le damos un significado profundo y desconocido, como si detrás de esas coincidencias se escondiera un mensaje oculto que no llegamos a comprender. Jung llamó a ese tipo de casualidades “casualidades significativas”.

Cuanto más alerta estamos de nuestro entorno, más probabilidades habrá de que ocurra algo a nuestro alrededor. Jung llegó a la conclusión de que existe un mundo paralelo, el *unus mundus*, una realidad subyacente unificada, en la que todo es creado y a donde todo retorna. La sincronicidad y los arquetipos son manifestaciones de este *unus mundus*.



Porque al fin y al cabo, *nihilo nihil fit*.²¹

Figura 135. Modelo del Unus mundus .C. G. Jung. 1957.

El blanco y negro es una de las dualidades más esenciales y recurrentes. En las Artes Plásticas la narrativa visual estudia las formas de transmitir mensajes con imágenes, en movimiento, únicas o en colecciones, en color, o en blanco y negro, etc. El color influye en nuestra percepción visual y en las emociones. Según la estructura de pensamiento occidental, el color negro simboliza soledad y tristeza. Se relaciona con la nostalgia y la añoranza. Es el color de la negatividad. Crea un efecto íntimo en los espacios. Y además da la impresión de poder, elegancia y majestuosidad. Por el contrario, el blanco, su opuesto, se asocia al frío, porque crea sensación de vacío, por su semejanza a la nieve, al hielo y por el efecto de amplitud que provoca.

Han sido numerosos los artistas que han recurrido al empleo del blanco y el negro (y por lógica extensión, al gris) en sus obras, especialmente en la gráfica, pero también en la pintura: Rembrandt, Ingres, Degas o Picasso crearon y recrearon imágenes en monocromo para resaltar su trabajo. Jugaban con la luz y la sombra.

²¹ ***Nihilo nihil fit***: Nada surge de la nada, expresión con la que se indica un principio metafísico según el cual ningún ser u objeto puede empezar a existir a partir de la nada.



Figura 136. PICASSO. *Guernica*. 1937. Óleo sobre lienzo.

A medida que el grabado se fue extendiendo en los siglos XVI y XVII, los artistas también se fueron acercando al empleo del mismo como medio de expresión artístico. En la esencia del grabado se encuentra la economía del blanco del papel y el negro de la tinta, de ahí que muchos de artistas, aún pudiendo hacer uso del color para sus estampas, hayan optado por el dramatismo del negro.



Figura 137. KÄTHE KOLLWITZ. *Whetting the scythe*. 1908. Aguafuerte, punta seco, esmeril y barniz sobre papel.



Figura 138. EDVARD MUNCH. *The Sick Child*, 1895. Punta seca, ruleta y bruñidor.

No obstante, si con los claroscuros y las grisallas los artistas buscan crear sensación de tridimensionalidad, pintores abstractos como Malévich, el creador del *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, quisieron hallar la profundidad de estos colores en su más absoluta planicie.

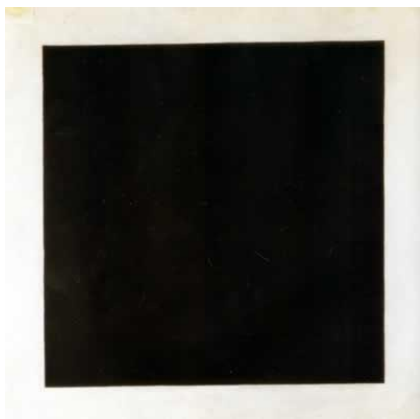


Figura 139. KAZIMIR MALÉVICH. *Cuadrado negro*. 1915. Óleo sobre tela.



Figura 140. OLAFUR ELIASSON. *Habitación para un color*. 1997. Instalación.

En otras ocasiones, encontramos obras donde el color adopta su versión más monocroma y unital, como puede observarse en muchas de las instalaciones de Olafur Eliasson. Una de ellas podría ser *Habitación para un color*, donde la luz es tanto la materia como el contenido de la obra. Eliasson dice, " Se pueden detectar más tonalidades de gris en una fotografía en blanco y negro que tonalidades de color en una imagen en color". (DADICH, S., NEVILLE, M, 2019)

Igualmente, muchos fotógrafos consideran la fotografía en blanco y negro (B&N), como la más pura representación de la fotografía. Atemporal.

Dice Fan Ho: "Siempre estoy pendiente de la luz. Para mí, la fotografía es el arte de la luz. La luz tiene que responder a mis necesidades y crear contrastes. Por eso es importante esperar a que la luz sea perfecta. (...) Y me gusta mucho el negro, es un color que tiene una especie de poder, un poder grande y misterioso." (CARTIER BRESSON NO ES UN RELOJ, 2019).



Figura 141. FAN HO. *Approaching Shadow*, Hong Kong 1954. Fotografía.

Fernando Zobel era un habitual de la monocromía, del blanco y el negro, la quietud y la velocidad, la ingravidez y el espacio. Conceptos que nos acercan, de alguna manera, a la filosofía del yin y el yang, pero estos elementos se complementan y buscan un equilibrio.



“Trascurridos casi dos años me fui dando cuenta de que mi empleo del color era bastante arbitrario, (...). Cualquier combinación de dos colores, siempre que tuviera cierta vibración, me podía servir. Pienso que en la obra de arte lo que no resulta necesario sobra, incluso distrae, debilita y estorba. Poco a poco fui eliminando color hasta quedarme con trazos negros sobre un fondo blanco” (CALVO SERRALLER, 1984).

Figura 142. FERNANDO ZÓBEL. *La serie negra. Malagón. 1961. Óleo sobre lienzo*

En términos lumínicos, el blanco y el negro no son propiamente colores. Uno es la ausencia total de color y el otro la suma de todos los colores. Sin embargo, si hablamos en términos pigmentarios, el negro y el blanco resultan esenciales. Son numerosos los tipos de negros y blancos según su naturaleza material y su tonalidad expresa. Hasta tal punto pueden resultar importantes las cualidades de un color para un artista que se han dado extremos tan hilarantes como al que llegó Anish Kapoor. Kapoor compró los derechos de un pigmento llamado *Vantablack*, una de las sustancias más oscuras creadas hasta la fecha, capaz de absorber el 99,96% de la luz. Un intento de monopolización que inevitablemente recuerda al caso de Yves Klein, quien llegó a patentar su propio azul: el *International Klein Blue*.



Figura 143. ANISH KAPOOR. Busto *Vantablack. The One Show 2016 / Cloudgate in Vantablack 2006*.
Esculturas recubiertas del pigmento.

Ad Reinhardt utiliza los absolutos en sus obras. Reinhardt, realizó sus llamadas pinturas "negras" en la década de 1960. Las pinturas parecían ser simplemente lienzos pintados de negro, pero estaban en realidad compuestas por tonalidades de negro. Obras que cuestionaban la idea de la existencia de un negro absoluto y, a la postre, la idea de absoluto en sí misma.



Figura 144. AD REINHARDT. *Abstract Painting, No. 23*. 1963. Oil on canvas

En mi caso particular, en el blanco y negro encuentro un equilibrio. A través de la modulación de estos opuestos consigo la atemporalidad que busco. El blanco es sutil, vaporoso, lleno de luz, un color simbólico que representa el aire, lo intemporal, la eternidad, lo sagrado, la luz. El negro me sirve para hablar del vacío, la nostalgia y la añoranza, baña todas las cosas en ausencia, hace evidente una opacidad. Busco el minimalismo cromático, porque busco que el silencio envuelva a las imágenes. El B/N hace explotar las luces y las sombras. Quiero transportar al espectador a cuando lee una novela. Cuando tiene un libro entre las manos consciente de que todo es falso e inventado, pero de alguna manera se deja transportar a otro mundo; me gustaría que sucediera lo mismo. Un mundo sin colores que está repleto de matices.



2.3. ATMÓSFERAS SOBRE LA ESTÉTICA

2.3.1. La belleza y lo sublime

El término estética, deriva de la palabra griega *aisthesis*, que significa sensación. Se dice que la estética es aquella que estudia y analiza los contenidos que se obtienen a partir de las experiencias sensibles. Según Kant, la estética es la ciencia que estudia el origen del sentimiento y su manifestación en las distintas formas. Las categorías estéticas son aquellos grupos con específicas atribuciones, como es el caso de los sentimientos, los cuales son generados, a partir de una percepción del arte o de una composición afin. Algunas son: la belleza, lo sublime, la fealdad, lo grotesco, lo ridículo, lo cómico, trágico, entre otras. Nos vamos a centrar en la belleza y lo sublime.

Luis Cencillo en su libro *Paradojas de la belleza* (2003) afirma: “A pesar de no parecerlo, la belleza es uno de los componentes básicos y más importantes del ser humano, es una dimensión del modo de dársenos la realidad en cualquier circunstancia” (CENCILLO, 2003: 7). El agua, las nubes, el rostro de quien nos mira, un perro, un libro... “Si no existiese la belleza en las cosas y sus conjuntos, ambientes y panoramas, si todo fuese estéticamente neutro o insípido en nuestro entorno, el mundo nos resultaría por sí mismo depresivo. La belleza contribuye a que el mundo sea algo más tolerable. Es el condimento de la indigesta realidad del día a día.” (CENCILLO, 2003: 7).

¿Qué es la belleza...Cómo definirla? El ser humano siempre ha estado interesado en la belleza, la que nace de la nada y la que se crea, la belleza de la naturaleza, del arte, de las ideas, de los sonidos, de las palabras... Para algunos la belleza se encuentra en lo interesante, lo expresivo, lo novedoso, lo espectacular, algo que cumpla con los ideales de verdad, de bondad o de armonía clásicos.

La raíz semántica del término belleza se halla en el latín *bellum*, que significa bueno y excelente. Los griegos hacían referencia a lo bello a través del empleo de la simetría (para la belleza geométrica) y la armonía (para la belleza musical). A lo largo de la historia las concepciones de belleza se han ido configurando, evolucionando y finalmente, se han extinguido para dar paso a otras nuevas y distintas. Sin embargo, la historia es cíclica y podemos ver como conceptos de belleza separados en el tiempo se relacionan, aunque solo hay una clase de belleza permanente en esta realidad de cambios: la belleza del instante. Como dice Jun'ichirō Tanizaki, escritor japonés clave en la lectura de la contemporaneidad:

En realidad se puede decir que la oscuridad es la condición indispensable para apreciar la belleza[...] en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno u otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en la sombra, suscita resonancias inexpresables (TANIZAKI, 2019: 11)



Figura 145. FERNANDO ZÓBEL. Detalle de *flauta IX*. 1976. Óleo sobre lienzo.

Según Adolfo Sánchez Vázquez, filósofo y escritor, un objeto es estético cuando es sujeto de contemplación, es decir, cuando centramos la atención para admirarlo. No tiene que causar agrado, gusto o repulsión, basta con que sea objeto de contemplación y aprecio. “La contemplación estética despierta un interés propio, específico... Se trata de un interés tanto más intenso y profundo cuanto más intensa y profunda sea la experiencia estética.” (SANCHEZ VÁZQUEZ, 1992: 11)



Figura 146. WILLIAM ADOLPHE BOUGUEREAU.
L'Aurora. 1881. Óleo sobre lienzo.



Figura 147. JAN ASSELIJN *El cisne amenazado*.
1650. Óleo sobre lienzo.

La belleza ha sido una meta que han compartido numerosos artistas desde los albores de la historia. Las tres imágenes precedentes, de Fernando Zóbel, William Bouguereau y Jan Asselijn, podemos decir que son dignas de contemplación -en el sentido apuntado por Sánchez Vázquez-. Son imágenes para disfrutar en silencio, maestros del velo, las armonías y las luces. Da igual que el tema sea el desnudo, la naturaleza o la abstracción, las imágenes confluyen en muchos extremos opuestos: peso y liviandad; serenidad y amenaza; belleza y temor.

Bauman decía que unir el pasado y el futuro con lo intemporal, recayó sobre los artistas: “no se trataba de representar bellamente temas inmortales, sino de conseguir que la belleza misma fuera inmortal: elevar la forma artística a la categoría de lo inmortal. Hasta entonces, la inmortalidad había sido el material bruto en el que el artista esculpía sus obras, ahora le tocaba al artista esculpir una forma inmortal con un material tan frágil, efímero y perecedero como cualquier otra cosa del mundo de lo humano. La inmortalidad dependía ahora de la obra no de su tema. (BAUMAN, 2007: 19)

Para mí, la belleza de las cosas se encuentra en su búsqueda. Ese seguir desando que mencionaba Bauman. La catarsis que buscamos en la experiencia estética depende de muchos factores: de la originalidad, la sutileza, la fuerza narrativa y, también, la belleza.

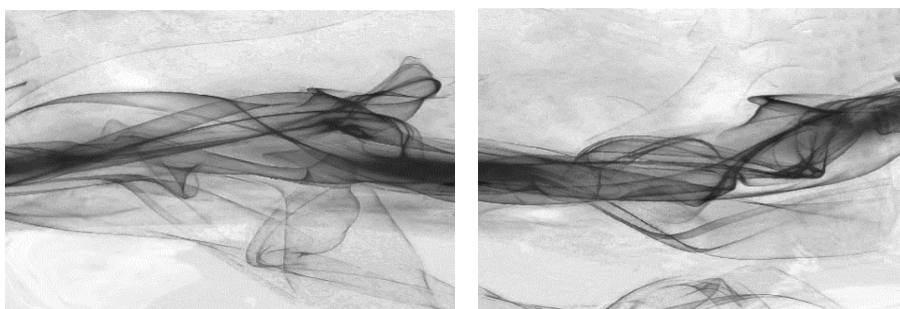


Figura 148. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tránsitos sonoros*. 2017. Acrílico sobre lienzo.

A nuestros ojos, otro ejemplo de aproximación a la belleza podría ser la obra de Jan Hendrix, quien trabaja con el paisaje. Investigador y observador de la naturaleza, Hendrix produce sus piezas a partir de dibujos y maquetas que luego convierte en, serigrafías, grabados o esculturas. Para Hendrix la belleza se encuentra en las nervaduras de una sencilla hoja, en el tronco de un árbol o en la grafía de una sombra arrojada.



Figura 149. JAN HENDRIX. *Book VI E*. 2016. Serigrafía sobre hoja de plata.

Habla de la belleza de una planta y su interior, de la belleza de la literatura y su universo gramatical, la belleza que reside en el ordenado caos del blanco y el negro. Parece casi como si Byung-Chul Han hubiera escrito esta frase pensando en Hendrix: “Lo bello natural no se opone a lo bello artístico, más bien, el arte imita lo bello natural en sí mismo, lo enigmático del lenguaje de la naturaleza” (HAN, 2015: 42)

Igual que en *El elogio de la sombra*, Tanizaki encuentra la belleza en la llama vacilante de una lámpara, en el descubrir el alma de la arquitectura a través de los grados de opacidad de los materiales, en el silencio y en la penumbra del espacio vacío (TANIZAKI, 2019: 2) Vija Celmins descubre la belleza en cuadros transmutados en paisajes abstractos que dejan una sensación de melancolía en el ambiente.

Los rayos de luz, como delgados hilos de agua que corren sobre las esteras para formar una superficie estancada, son captados uno aquí, otro allá, y luego se propagan, tenues, inciertos y centelleantes, tejiendo sobre la trama de la noche un damasco hecho con dibujos dorados. (Tanizaki 2019: 34)



Figura 150. VIJA CELMINS. *Ocean*. 1975.
Litografía sobre papel.



Figura 151. VIJA CELMINS. *Night Sky #19*.
1998. Carboncillo sobre papel.

Océanos, rocas, telas de araña, estrellas en el cielo... En su trabajo, Celmins insiste en el principio del arte como representación de una realidad. Además de sus pinturas y sus dibujos, usa la obra para fijar un instante en la memoria. Materializar presencias concentradas que a su vez encierran mucha tensión.

Lo sublime proviene del latín *sublimis*²², y quiere decir, elevado o alzado del suelo. Lo sublime se puede encontrar en ciertos fenómenos naturales, como lo puede ser un arco iris, un cielo estrellado o una tormenta. Se aplica a lo que está dotado de un gran poder y grandiosidad y cuya comprensión no podemos abarcar porque nos sobrepasa.

¿Pero cómo diferenciar lo bello de lo sublime? Tal vez sea sintetizar en exceso, pero diríamos que, para distinguir lo uno de lo otro, cabe decir que lo sublime debe ser grande; mientras que lo bello puede ser también pequeño. Una gran altura es tan sorprendente como una enorme profundidad; sin embargo, la primera estremece, la segunda asombra; la primera sensación es sublime, impresiona, y la segunda puede ser bella si es noble o igualmente sublime.

²² La categoría estética de lo sublime hunde sus raíces en el concepto extraído del tratado *Περὶ ὕψους* (*Sobre lo sublime*), del retórico griego Longino o Pseudo-Longino, quien probablemente vivió entre el siglo I y III de nuestra era. Este concepto fue recuperado durante el Renacimiento, si bien sería en el Romanticismo cuando adquiere complejidad.



Figura 152. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Paisaje*. 2018. Fotografía.

Algunas obras de arte nos elevan sobre nuestros propios límites, nos deslumbran por su grandiosidad o infinitud y nos estremecen. La sublimidad va acompañada de lo ilimitado, la grandiosidad, la belleza infinita y estremecedora. Estas experiencias no nublan la conciencia, sino que la dotan de grandiosidad.



Figura 153. CASPAR DAVID FRIEDRICH. *Caminante sobre un mar de nubes*. 1818. Óleo sobre tela.



Figura 154. JOHANN HEINRICH FÜSSL. *La pesadilla*. 1781. Óleo sobre lienzo.



Los paisajes muestran las fuerzas de la naturaleza: tormentas, nieblas, vientos, lluvias, nieves... son un reflejo de lo que el artista siente por dentro, una forma de mostrar las emociones. Un paisaje tanto exterior como interior.

Figura 155. CASPAR DAVID FRIEDRICH. *El monje frente al mar*. 1809. Óleo sobre tela.

Los románticos viajaron en busca de esos paisajes, recorriendo Europa. El viaje a tierras lejanas, en sí mismo, era creador de relatos, pues fueron muchos los sentimientos que aquellos artistas experimentaron durante esos largos recorridos. Sensaciones de soledad, aislamiento, donde la individualidad se enfrenta a la realidad del mundo, incluso a la muerte.



Figura 156. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Paisaje*. 2019. Fotografía B/N.

Para adentrarnos mínimamente en la comprensión de lo sublime, hoy en día nos encontramos estudiando a pensadores del siglo XVIII como Edmund Burke e Immanuel Kant, artistas del siglo XIX como Caspar David Friedrich o Joseph Mallord William Turner. Burke y Joseph Addison se cuestionan que lo sublime pueda someterse a una serie de reglas, distinguiendo entre belleza y grandeza, la sublimidad falsa y la verdadera, o conceptos como lo grande, lo singular y lo bello. Addison en sus *Placeres de la Imaginación* dictó cinco requisitos necesarios para producir algo sublime, requisitos que a día de hoy podrían seguir siendo usados:

1. El talento.
2. La pasión vehemente y entusiasta.
3. La formación de figuras.
4. La noble expresión.
5. La composición digna y elevada.

Centrándonos en estos requisitos encontramos una serie de artistas que podríamos considerar que se acercan o intentan generar algo sublime.



Figura 157. TOKUJIN YOSHIOKA. *Rainbow Church*. 2013-14. Instalación.

Tokujin Yoshioka acude al cristal para escoger la ausencia de color y la transparencia como medio para conseguir un fin. Busca algo no material, algo sensorial que destaque en la arquitectura y el diseño. No utiliza colores, únicamente se basta con la luz, que por sí misma genera infinidad de matices cromáticos.

Dice Burke: “Otra fuente de lo sublime es la infinidad, si ésta no pertenece más bien a lo último. La infinidad tiene una tendencia a llenar la mente con esa especie de horror delicioso que es el efecto más genuino y la prueba más verdadera de lo sublime” (BURKE, 2019: 85). Para Burke, el cuerpo, la mortalidad, la violencia, el dolor y el poder son efectos que provocan la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir, y es así como define lo sublime.

Distingue lo sublime de lo bello: los objetos sublimes son oscuros y de grandes dimensiones; los bellos son claros, ligeros, delicados y pequeños. Lo bello agrada o suscita placer; lo sublime produce un placer relativo o dolor moderado donde si el dolor y el terror se modifican el resultado es una especie de horror placentero.



Figura 158. JULIUS VON BISMARCK. *Castigo # 7*. 2011. Impresión de inyección de tinta.

Lo sublime, para Kant, no está en la naturaleza, sino en nuestro espíritu. Los estados de ánimo de la naturaleza, la violencia irracional, y esa calma poética que a veces hemos asociado de forma ideal a la naturaleza. Oleajes incansables que pueden considerarse sublimes desde distintos ángulos. Aún hoy son muchos los artistas que encuentran lo sublime en la naturaleza.

El artista alemán Julius von Bismarck indaga en los entornos más inmediatos que rodean al ser humano. Tanto en un contexto de ciudad como natura, pone su atención en cuáles y cómo son las relaciones que establecemos, frente a la severidad y contundencia de la realidad y la propia naturaleza. Presenta la naturaleza como una diosa castigadora. A través de diferentes medios como el cine, la imagen, la instalación o la performance, explora nuestra percepción, representación y reconstrucción de la realidad.

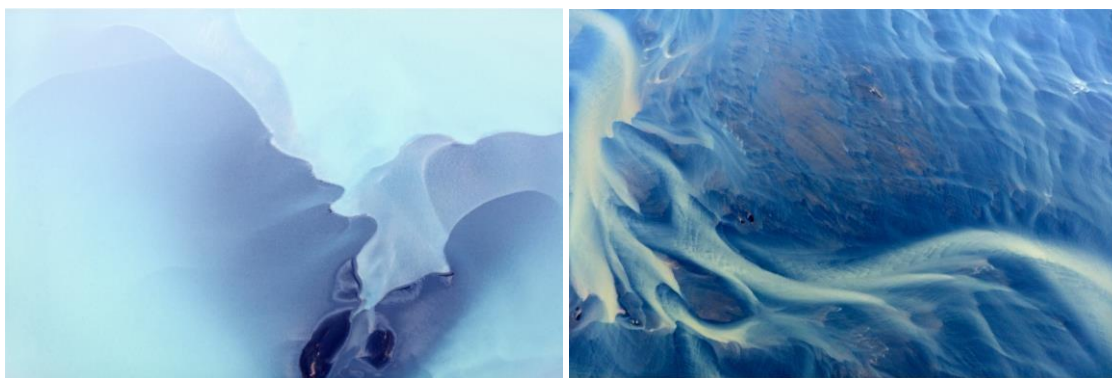


Figura 159. ZACK SECKLER. *Landscapes*. 2019. Fotografía.

En la fotografía podemos encontrar esa admiración por lo sublime en muy diversos autores. Las fotografías de Zack Seckler, muestran el paisaje sudafricano a lo largo de más de 2.000 kilómetros y a casi 200 metros de altura. El resultado, son paisajes alucinantes, coloridos y pintorescos, surgidos de otro mundo. La contemplación del mundo desde un plano cenital genera imágenes que se transforman y adquieren otra dimensión. La naturaleza se convierte

en un brillante pintor abstracto. Desde una visión más a pie de tierra, Ray Collins fotografía olas encrestadas y paisajes marinos congelados, atrapando momentos mágicos imposibles de ver por la mayoría de los mortales. Incluso lo inesperado puede generar imágenes sublimes, como las del fotógrafo californiano Alex Cornell, quien fotografió un iceberg fresco. Durante un viaje por la Antártida, descubrió una estremecedora gama de azules impresa en dicho cuerpo, una especie de gema transdimensional que nos recuerda que la naturaleza no tiene límites. ¿Podríamos tal vez decir que las nuevas tecnologías potencian la sublimidad de la imagen?



Figura 160. RAY COLLINS. *Supresa/Heavens*. 2019. Fotografías.



Figura 161. ALEX CORNELL. *Iceberg*. 2014. Fotografía.

No en vano, la vista no es el único de los sentidos a través del cual alcanzar el estado de lo sublime. La música tiene un gran poder como transmisora de sentimientos. Capta la idea del mundo, su espíritu y puede convertirse, al igual que la palabra o la imagen, en algo sublime. El también romántico y polifacético Johann Wolfgang von Goethe definió la música como un

templo a través del cual el hombre se interna en el ámbito de lo divino, atraído hacia lo demoníaco y desligado de lo material. Baste solo apuntar el prominente papel que tuvieron músicos como Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Franz Schubert, o Frédéric Chopin por citar a algunos.



Figura 162. LUDWIG VAN BEETHOVEN. *Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67*. 1808. Partitura.



Figura 163. HANS ZIMMER. *Performs INCEPTION "Time" - The World of Hans Zimmer*. 2018. Performance.

El término música viene de la antigua Grecia, y significa "el arte de las musas". Es el arte de organizar en el tiempo los sonidos, aportando una experiencia sensorial. Es la expresión de una temporalidad planificada que consiste en combinar sonidos, tiempo y silencios. La música posee tres componentes que la vuelven única: el sonoro, el temporal y el intelectual. El sonoro representa los sonidos unidos de una forma concreta, el temporal se relaciona con el momento o instante en el que tienen que ser ejecutados los sonidos y el intelectual abarca la influencia que causan estos sonidos ordenados sobre quienes escuchan. Junto al sonido y al tiempo, los silencios forman parte esencial de cualquier obra musical, como el lienzo en blanco es para el pintor, o las pausas y palabras son para el poeta. El compositor estadounidense John Cage mostró también la función del silencio y el tiempo en la música, como parte constitutiva de la obra. Y reflexionó acerca del valor del silencio en sí, como algo primordial.



Figura 164. JOHN CAGE. *4'33"*. 1952. Performance.

En 4'33" la partitura indica *Tacet*²³ en los tres movimientos para todos los instrumentos. La pieza tiene una duración total de 4 minutos y 33 segundos, en los que en realidad no se interpreta nada, algo que podría considerarse completamente sublime.

²³ **Tacet:** (del latín *tacet*, "él calla", "él queda en silencio") una palabra utilizada en notación musical para indicar que el intérprete de un instrumento o voz no debe sonar, no tiene intervención durante un tiempo considerable, por ejemplo, durante un movimiento entero.



Figura 165. RYOJI IKEDA. *Data.tron Lo sublime y lo insignificante*. 2009. Instalación audiovisual.

En el mundo contemporáneo, donde la tecnología, el espectáculo y el exceso parecen eclipsar la naturaleza, el individuo y la sociedad, ¿podemos seguir usando esas cinco características de lo sublime? Ryoji Ikeda describe lo sublime como la infinidad infinitesimal de lo inmenso, indescifrable e inefable. Usa la luz, el sonido y la imagen para crear una experiencia sensorial única, trasladando al espectador a los límites de la percepción espacio/tiempo. Para ello utiliza un sistema que convierte cualquier tipo de datos (texto, sonidos, fotos y películas) en patrones de códigos de barras y binarios llamado *Test pattern*. Convierte la información prácticamente en nada. La enseñanza de esta obra radica, en la ausencia de todo sentido.

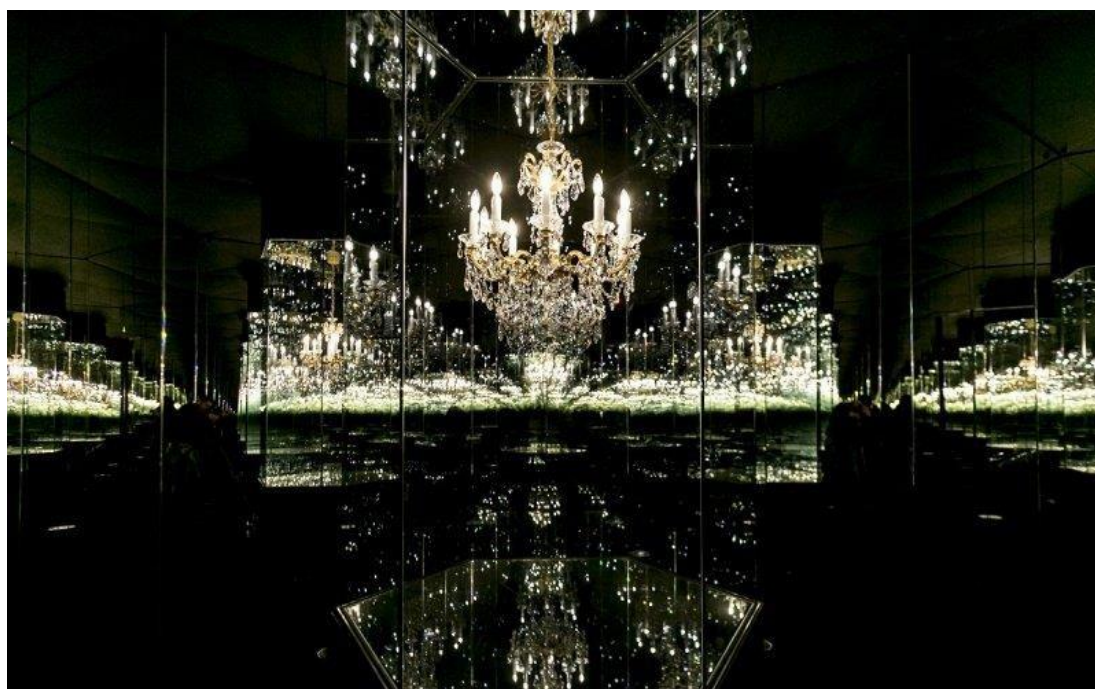


Figura 166. YAYOI KUSAMA. *Infinity Mirror Room. Chandelier of Grief*. 2019. Instalación con espejos.



Figura 167. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT.

Habitación Infinity Mirror. Swarovski Kristallwelten. 2019. Fotografía.

Nos encontramos en una habitación oscura donde se encuentra la pieza de Yayoi Kusama, una lámpara candelabro en una habitación infinita que transfigura a todos los que entran. Los espectadores sienten que se han deslizado a una dimensión alternativa donde los conceptos de tiempo y espacio están deformados.

La técnica y el concepto se fusionan dando paso a un espacio infinito de líneas sublimes. En la naturaleza y en la realidad lo sublime se hace presente, mientras que en las artes plásticas es donde visualmente se representa.

“La primera y más simple emoción que descubrimos en la mente humana es la Curiosidad. Por curiosidad entiendo cualquier deseo o cualquier placer que experimentemos en relación a la novedad.” (BURKE, 2019: 55) Por lo tanto seguiremos buscando esos instantes sublimes tanto en la realidad como en el arte.



2.3.2. Lo infraleve

Inframince es un concepto ideado por Marcel Duchamp, que aparece por primera vez publicado en su libro *Notas. Marcel Duchamp* (1998). El *inframince* podría estar en un movimiento, una mirada, en el paso previo a una acción, en una pérdida. Es señalar un instante de vida, lo fugaz, lo efímero, la distancia, la diferencia. Es lo que queda en el espejo cuando se deja de mirar. Hace referencia a acontecimientos de la vida cotidiana. El acto artístico se convierte en un acto evanescente, visual y sensorial:

- El calor de un asiento que se acaba de dejar,
- El humo desapareciendo,
- El sonido de un piano cuando se acaba de tocar,
- Un dibujo al vapor de agua,
- El aliento vital sobre superficies pulidas, vidrio, espejo...
- Huellas en la arena borradas por el agua.

Obras como *Aire de París* (1919) -una ampolla de cristal con aire de París- o *El Desnudo Bajando la Escalera* (1912) tratan de alargar un momento efímero desde diferentes representaciones, tratan, en cierto modo, de capturar ese *inframince* del que hablaría.



Figura 168. MARCEL DUCHAMP. *Aire de París*. 1919. Una ampolla hecha por un farmacéutico francés que contenía 50 centímetros cúbicos del aire.



Figura 169. MARCEL DUCHAMP. *El Desnudo Bajando la Escalera*. 1912. Óleo sobre lienzo.

Vivir era crear para Duchamp. Terminó dejándonos con la duda de ¿El arte existe o no? pues puede ser tan difuso como esa propia huella que desaparece lentamente en la arena borrada por el agua y, al mismo tiempo, tan real como el sonido que genera un piano. Henri Bergson dijo: “Sí, creo que nuestra vida pasada está ahí, conservada hasta en sus menores detalles; que no olvidamos nada, y que todo lo que hemos percibido, pensado y querido desde el primer despertar de nuestra conciencia, persiste indefinidamente” (BERGSON, 1982: 104)



Figura 170. JORGE BARBI. *PAISAJE DE ARENA*. 2007. 75x100cm. Fotografía sobre dibon.



Figura 171. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Voluta 1: Au Clair de la Lune "Volute: Au Clair de la Lune"*. 2016. Impresión 3D.

Las señales onduladas que dejan las olas en la arena cuando baja la marea de Jorge Barbi, entendemos que podría ser un infraleve. O el aliento exhalado mientras se habla escaneado con un tomógrafo láser personalizado y luego convertido en una forma 3D e impresa en acero inoxidable de alta definición, como sucede en la serie de *Volutas* de Lozano-Hemmer.

Como estamos comprobando, la cuestión del inframince planteada por Duchamp continúa aún hoy en plena vigencia. En la forma en la que pasa el tiempo de Eugenio Ampudia (El tiempo pasa delante de nosotros y nunca se para...), en lo efímero de las explosiones del artista chino Cai Guo Qiang (medicina de fuego), o en esa insoportable levedad de la obra de Pamen Pereira, que alcanza lo más sublime a través de la reflexión sobre lo más cotidiano y a la vez lo más trascendental.



Figura 172. CAI GUO-QIANG. *Heaven Complex N°3*. 2018. Gunpower on canvas.



Figura 173. PAMEN PEREIRA. *Tiempo imaginario*. 2018. Instalación.



Figura 174. EUGENIO AMPUDIA. *Humo*. 2013. Escultura Aluminio lacado en blanco.



Figura 175. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pompas*. 2017. Fotografía B/N.

Como decía Antonio Machado: “yo amo los mundos sutiles, ingrátidos y gentiles como pompas de jabón”. Esas pompas que desaparecen, y dejan una melancolía, el anhelo de asombro y cambio, un cambio que se prepara desde el silencio, apartándonos temporalmente del mundo. Encontrar esa ataraxia ²⁴, ese estado de serenidad del alma. El arte puede ayudarnos a encontrarnos con la experiencia del silencio.



Figura 176. CARLOS AMORALES. *Axiomas para la acción*. 2018. Instalación.

¿Podemos fotografiar el silencio, captar el vacío y detener el movimiento del tiempo?

Carlos Amoraless se interesa principalmente por el lenguaje y la imposibilidad/posibilidad de comunicar por medio de formas irreconocibles o no codificables: sonidos, gestos y símbolos. Amoraless experimenta en los límites entre la imagen y el signo con una variedad de medios: animación, video, cine, dibujo, instalación, performance y sonido.

²⁴ **Ataraxia:** Estado de serenidad del alma que solo se puede alcanzar desde la implicación con nuestro yo interior.

Busco expresiones de tiempo congelado. Materiales que son visiblemente vulnerables a los efectos del tiempo ya que nada es perfecto, nada permanece y nada está completo. Esta frase está vinculada al término *wabi-sabi* (侘・寂) y describe un tipo de visión estética basada en "la belleza de la imperfección". Según Leonard Koren, autor del libro *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets and Philosophers* (1994), el término hace referencia a aquella belleza imperfecta, impermanente e incompleta. "El *wabi-sabi* sugiere que el universo está en movimiento constante hacia o desde lo potencial" (KOREN 1994: 45). Es un concepto que no se halla muy lejos de la idea de *inframince* de la que estábamos hablando. Se trata de dos nociones culturalmente muy lejanas, pero al mismo tiempo muy cercanas en esencia, como veremos.

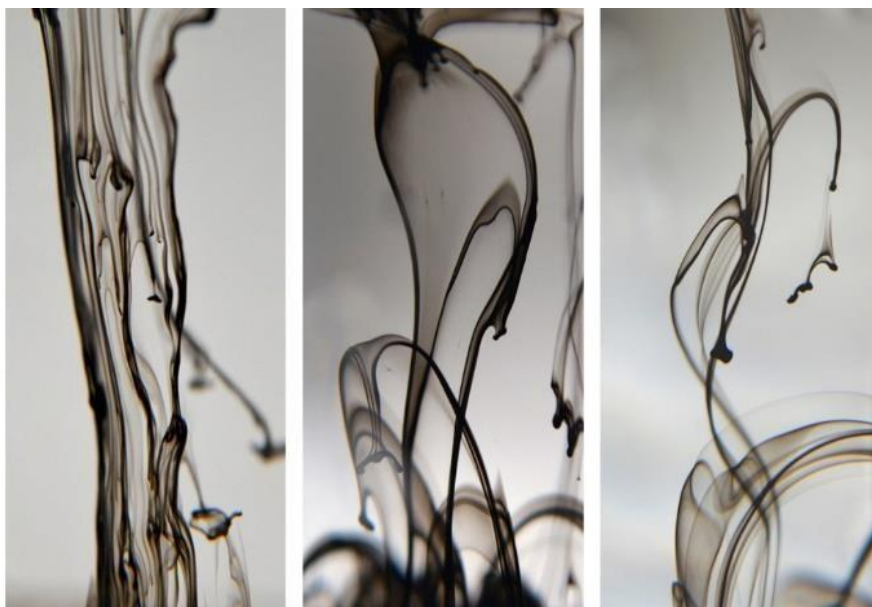


Figura 177. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Falling*. 2017. Fotografía B/N.

El *wabi-sabi* es una apreciación estética de la evanescencia de la vida, en palabras de Koren: "Sugiere los reinos más sutiles y toda la mecánica y dinámica de la existencia, mucho más allá de lo que nuestros sentidos corrientes pueden percibir" (KOREN, 1994: 57).

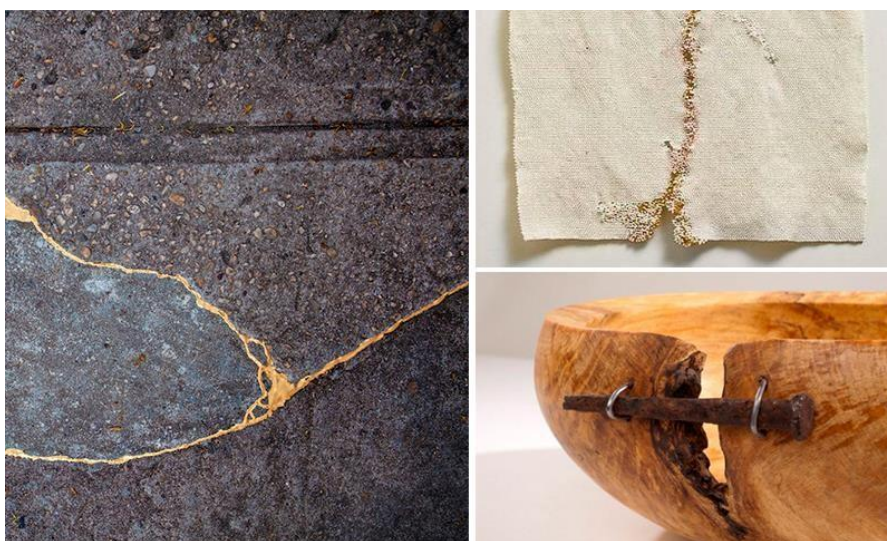


Figura 178. KINSUKURO. Arte japonés de reparar objetos rotos.

Kinsukuro, el arte japonés de reparar objetos rotos, se basa en la creencia, de que cuando un objeto ha sido dañado, esto le dotará de mayor historia, acercándolo a una belleza más sublime y más auténtica. Esta filosofía nos permite entender la fotografía de Francesca Woodman, un concepto que también tiene que ver con la evanescencia de Duchamp, pero de una manera menos explícita.

A través de sus autorretratos Woodman exploraba su “yo” más íntimo. Sus fotografías reflejaban habitualmente interiores ruinosos, donde muestra como su cuerpo se fusiona con el propio entorno. Resulta fundamental resaltar su interés por lo inmaterial, lo evanescente, lo que se desvanece, lo que se esfuma.



Figura 179. FRANCESCA WOODMAN. *Untitled*, Providence, Rhode Island. 1976. Fotografía.



Figura 180. FRANCESCA WOODMAN. *House #3*, Providence, Rhode Island. 1975-76. Fotografía.

Los espacios en los que se fotografía son lugares de ausencias, cierta tristeza envuelve su trabajo, nos recuerda que todos somos seres transitorios y que nuestros cuerpos y el mundo material que nos rodea, están destinados a convertirse en polvo tarde o temprano.

Este concepto está muy visible en mis obras. Busco peculiaridades o anomalías que surgen durante el proceso de construcción y dotan de esa especial unicidad a la imagen.



Figura 181. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Proyecciones de diapositivas de la Aportación artística *Polvo suspendido*. La transformación de la imagen debido a los procesos. 2019.

Koren afirma que: Aunque las cosas wabi-sabi puedan estar a punto de desmaterializarse (o materializarse), — son extremadamente sutiles, frágiles o desecadas—, todavía conservan un carácter fuerte y un equilibrio. (KOREN 1994, 62).



Figura 182. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Desmaterializarse*. 2019. Fotografía.



Las cosas *wabi-sabi* son generalmente pequeñas y compactas, discretas y orientadas hacia dentro. Generan un acércate, toca, relaciónate. Llevan a producir un acercamiento hacia las cosas, reduciendo hasta llegar a la esencia.

Figura 183. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Polvo suspendido*. 2019. Fotografiado sobre papel.

Eulalia Valldosera se encuentra en torno al fenómeno lumínico, trabaja con la luz solar y el estudio de los cuerpos mediante el dibujo y la palabra. Dice:

Mi propósito en el arte ha sido sanar miedos que de antiguo asolan la humanidad. La luz y la sombra son los extremos de un camino que conduce al ser a la dualidad. Para hacer visible la luz y sus recorridos trabajé en la oscuridad, lo que me llevó a estudiar el mundo de la sombra humana y a comprender mi práctica artística como una vía de autoconocimiento. (VALLDOSERA, 2019).



Figura 184. EULALIA VALLDOSERA. *Descodificar espacios/ La visión en interdimensión*. 2019. Videocreación.

Las cosas evolucionan hacia o desde la nada. El universo, mientras destruye, también construye. Nuevas cosas emergen de la nada. Gran parte de la creación artística proviene de la observación de la naturaleza.



Figura 185. Autor desconocido. Cerezos en flor. Japón. Fotografía.

Una metáfora visual podrían ser los cerezos en flor japoneses. Un ejemplo de algo que empieza a ser o que termina su existencia dejando los más sutiles indicios, es la flor del cerezo. Cada primavera los cerezos florecen durante una semana, pero en cualquier momento una tormenta puede provocar la caída de los delicados pétalos. Durante ese breve momento de posibilidad, innumerables personas pasan en ese instante por el lugar, siendo conscientes de lo efímero de la realidad (*wabi-sabi*). Un momento antes no había flores. Después tampoco.

Los trabajos de Tacita Dean se caracterizan por el uso de formatos expresivos que, en muchos casos, encuentran su base en el lenguaje cinematográfico. Algunos de los temas más tratados en sus obras se relacionan con el tiempo, la memoria y el mar. Como dice Joke J. Hermesen en su libro *La melancolía en tiempos de incertidumbre* (2019):

Aparece un espacio para que surja algo nuevo, aquello que nunca antes habíamos pensado. Es como si se interrumpiera el curso de las cosas para determinar un nuevo rumbo. Ese momento nos ofrece una experiencia paradójica del tiempo que, a lo largo de los siglos, también se ha denominado *festina lente*, “apresúrate despacio”, del que habla Erasmo en sus *Adagios*, el momento considerado idóneo para el cambio. (HERMSEN, 2019: 78)



Figura 186. TACITA DEAN. *Fatigues*. 2012. Tiza sobre pizarra.

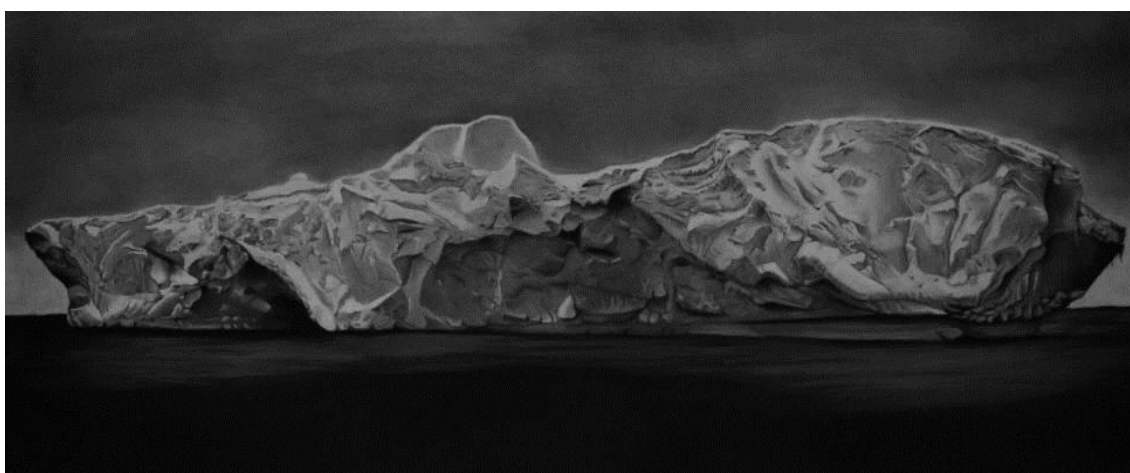


Figura 187. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Iceberg*. 2016. Pasteles sobre papel.

La atracción por lo efímero también es característica de su obra, tal como reconoce la propia artista: " Uno debe fiarse de las decisiones que se originan en la intuición, aunque lo verdaderamente difícil no es guiarse por la intuición, sino encontrarse en situaciones en las que te veas obligado a confiar por completo en ella" (COLLERA, 2013).

En mis obras me resulta importante la conexión más allá de su apariencia estética, aquello que evoca, sugiere, recuerda o provoca. Esa vibración que desprende. Todas guardan relación con la naturaleza de alguna manera. Desde imágenes de tintas, luces, rayos, playas, lagos, nubes, una flor, el nacimiento de una planta, una mirada... Lo más insignificante y a la vez lo más sublime, imágenes que escapan a nuestro entendimiento.



Figura 188. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Por qué estás ahí, qué estás mirando*. 2019. Fotografía



Figura 189. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *St. Wolfgang im Salzkammergut*. 2019. Fotografía

Tormenta y calma, luz y oscuridad, vida y muerte, el blanco y el negro, la cercanía o la distancia, los sonidos y silencios. Dualidades. Busco la ausencia humana, donde descubrir la naturaleza. Paisajes silenciosos, paisajes donde fondo y forma se confunden, buscando la huella de lo que ya no está. Theodor Adorno, en su *Teoría estética* dice: "Indeterminado, antitético a las determinaciones, lo bello natural es indeterminable, emparentado en esto a la música. [...] Igual que en la música, en la naturaleza resplandece lo que es bello para desaparecer enseguida cuando se intenta fijarlo." (ADORNO, 2004: 102)

A través de estas metáforas etéreas, confronto al espectador con la pregunta: ¿la vida es un proceso de continuidad? El arte, la literatura o la música son imprescindibles para el ser humano, tienen un efecto catártico en nosotros calmando nuestra melancolía.

Esta melancolía está relacionada con el paso del tiempo y el carácter transitorio de nuestra existencia, nos hace volver la mirada y ver lo que quedó atrás, o tristemente lo ya perdido. Pintar, dibujar, escribir, componer, son actos que necesitan esperar, esperar a que el alma se libere de preocupaciones para encontrar el *Kairós*²⁵.



Figura 190. ALBERTO DURERO. *Melancolía I*. 1514. Grabado.

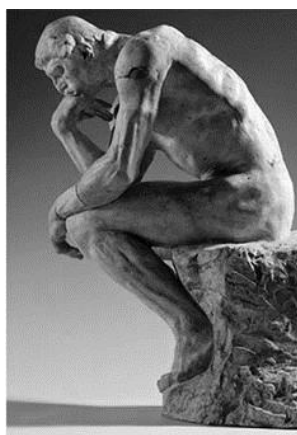


Figura 191. AUGUSTE RODIN. *El pensador*. 1903. Bronce.

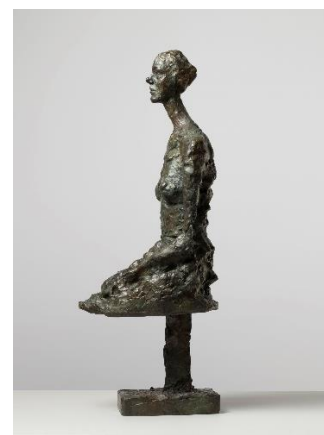


Figura 192. ALBERTO GIACOMETTI. *Annette Assise*. 1958. Bronce.

Alberto Giacometti, Alberto Durero o Auguste Rodin representaron de alguna manera esa melancolía. Posiciones meditativas, mirando a lo lejos. ¿Sobre qué están pensando? ¿Están solos? Podrían estar filosofando sobre la naturaleza humana. Parecen haber perdido algo, parecen haber caído en un sentimiento de “saudade”. Este término de origen portugués suele describirse como un profundo y melancólico sentimiento de pérdida, como la tristeza que podemos llegar a sentir por una felicidad lejana o inalcanzable. Es algo trascendental, algo impreciso que no tenemos, un anhelo que no somos capaces de colmar. Un bien que se padece y un mal que se disfruta. Es ese recordar lo que nunca ha existido. En la filosofía árabe, la melancolía aparece descrita como *Huzn*, *hüzün* (en turco “Amargura”). Es una emoción importante en la música y la poesía, una forma percibir la vida, un estado de ánimo, como el de esas figuras.

²⁵**Kairós:** Es el tiempo en donde pueden surgir ideas, transformaciones o cambios de rumbo, abriendo un tiempo propio, un “instante eterno”. Según mi amiga Claudia Laínez el Kairós es el tiempo cualitativo que cuando es, es eterno.



Figura 193. CLAUDIO PARMIGGIANI *Senza Titolo*. 2016. Humo y hollín en pizarra. 9 Panels.



Figura 194. GIUSEPPE PENONE *Scrigno*. 2007. Piel, bronce, oro y resina.

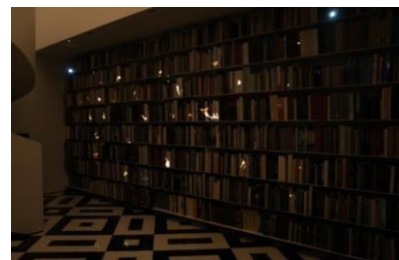


Figura 195. EUGENIO AMPUDIA. *Fuego frío*. 2016. biblioteca de la galería Colnaghi de Londres. 4 proyectores encadenados y audio.

Claudio Parmiggiani, Giuseppe Penone, Eugenio Ampudia y Pascal Convert, plantean cuatro bibliotecas desde diferentes miradas, todas ellas abordadas con cierta melancolía. Parmiggiani utiliza polvo, hollín y fuego para crear sombras e impresiones en papel. Se centra en la búsqueda de una imagen, objeto o conjunto que trascienda el tiempo y la experiencia individual. Penone, por su parte, es un artista cuyo trabajo supone una poderosa reflexión sobre la condición terrenal de la naturaleza y la humanidad. Asociado con Arte Povera, utiliza elementos como el bronce, el mármol, el oro, la resina, espinas y cuero para documentar las cualidades de la mortalidad. En *Scrigno* encontramos capas en la pared, cuero marrón grande y arrugado. El cuero se envolvió alrededor de un árbol para imprimir la superficie de su corteza. Penone elogia la mortalidad a través de la impresión que dejamos atrás, algo similar a Parmiggiani.

Ampudia, en cambio, quema “virtualmente” la biblioteca. Inspirado en la idea del *Manifesto Futurista* (1909) de Filippo Tommaso Marinetti (“¡Vamos, den fuego a los estantes de las bibliotecas!...porque las cenizas serán el abono para las nuevas semillas” (MARIANETTI, 1909)). En este caso el artista hace arder virtualmente la biblioteca de documentación de la galería Colnaghi en Londres. Las tres obras interrelacionan al hombre, el arte y la naturaleza representando impermanencia.

A Pascal Convert le gusta usar materiales frágiles como el vidrio, la cera o la porcelana. En esta biblioteca creó más de 500 libros, se cubrieron en una estructura de vidrio individualmente. Después se quemaban los libros dentro del cristal. Quedando únicamente el vidrio con restos de papel quemado en su interior. Su trabajo es sobre la memoria, sobre los restos de diferentes épocas y culturas. Pascal convierte en reliquias los cristales de la biblioteca de los libros olvidados, generan cierta nostalgia. Nostalgia proviene del griego *nostos*, que significa regreso, y *algos*, que representa dolor, tristeza o sufrimiento.



Figura 196. PASCAL CONVERT. Serie *Biblioteca, Cristallización N° 5*. 2013-2014. Hierro fundido al original perdido, vidrio, inclusiones de carbón.

Léon Spilliaert tiene un estilo que se caracteriza por el tenebrismo y la simplicidad de las formas, y la expresión amarga y misteriosa de sus personajes y paisajes. Hiroshi Sugimoto presenta imágenes borrosas de obras arquitectónicas, que evocan ideas relacionadas con la memoria, el tiempo y la forma. Las imágenes aíslan al sujeto, ya sea humano, natural o artificial, y utilizan la luz para desmaterializar la forma en su esencia. Estos artistas generan imágenes que parecen sumidas en cierta atmósfera de inquietud e incertidumbre, incluso generan formas parecidas, nostálgicas y melancólicas.



Figura 197. LÉON SPILLIAERT. *La escalera mágica*. 1908. Tinta china, acuarela y lápiz.



Figura 198. LÉON SPILLIAERT. *La ráfaga de viento*. 1904. Lavado de tinta india, pincel, acuarela y gouache sobre papel.



Figura 199. HIROSHI SUGIMOTO. *Museo Guggenheim, Nueva York, Arquitectura*. 2008. Litografía.



Figura 200. HIROSHI SUGIMOTO. *Mar de Tasmania, Marion Bay*. 2017. Impresión en gelatina de plata.



Figura 201. CLAUDIO PARMIGGIANI. *Senza Titolo*. 2018. Humo y hollín sobre pizarra con mariposas.



Figura 202. CARLOS AMORALES. *Nube negra*. 2018. Carlos Amoraes, instalación MUAC.

Al igual que los anteriores artistas, inspirado por la migración anual de mariposas monarca, Carlos Amoraes concibió *Black Cloud* como una "plaga" de mariposas que pululan a través de los espacios de los museos. Una surrealista pero sublime convención de insectos colocados en formaciones escultóricas. El artista tuvo esta idea mientras visitaba a su abuela. Para el la obra ha sido su forma de despedirse de ella, pero para el espectador, una mezcla de belleza y asombro, calma y nerviosismo.



Figura 203. CLAUDIO PARMIGGIANI, *Senza Titolo*. 2009. Libro, yeso y reloj.

Como hemos podido ver a lo largo de estas páginas, han sido muchos los artistas y pensadores que han intentado capturar ese carácter único y específico de las cosas accediendo a un mundo imaginario en el que no rige el tiempo que marca un reloj. Han sido muchas las obras que hemos utilizado para acompañar visualmente nuestras reflexiones y, a través de ellas, hemos podido comprobar cómo desde el arte existe la posibilidad de trasladarnos a una dimensión en la que percibir el tiempo de otra manera, un lugar donde poder ver nuestra melancolía y enfrentarnos a nuestro miedo a la muerte, para así poder comenzar algo nuevo. Cuando descubrimos el arte, ya sea música, pintura, escultura, narraciones o simplemente fantaseamos, nos entregamos a la ataraxia y nos dejamos llevar por las ensoñaciones, abriendo un campo de posibilidades infinito que aparece por un instante.

Yo busco ese algo fugaz, como si quisiera ir más allá de un último sonido, un último susurro, donde nada tiene nombre y nada es definitivo...



CONCLUSIÓN

A lo largo del desarrollo de este Trabajo Fin de Máster he tenido la oportunidad de profundizar en el significado que tiene para mí el tiempo y el instante y de observar y comprobar cuán importante es también para otros artistas.

El azar, el juego, el incesante paso del tiempo, los cambios, el movimiento, la decadencia, la esencia, las miradas, el acto artístico como un acto evanescente y material, lo infraleve. Conectada a lo visual, a lo táctil, lo fugaz, lo efímero, la distancia, la diferencia. Con este proyecto de investigación y creación artística he sido consciente de la influencia del tiempo sobre nosotros, retratándonos como seres diferentes a cada instante. Desde aquí surge mi motivación por capturar el instante, la única manera de dejar atrás el continuo devenir del tiempo.

La búsqueda de referencias y la investigación cobran sentido tras la indagación efectuada durante el desarrollo de este Trabajo Fin de Máster, proporcionando una argumentación teórica y complementando la experiencia anteriormente existente, aportando a la obra artística un contexto que la ubica y la complementa.

Me ha sorprendido gratamente la identificación con la obra de otros artistas, viéndome reflejada en sus obras, como si un hilo invisible nos conectara a todos de alguna manera.

Las Aportaciones son fruto de la reflexión y el uso de diversas técnicas y procesos que proporcionan un nuevo enfoque en la forma de mirar el tiempo, de aproximarse al instante. Son el resultado de mis experiencias vitales y de la búsqueda de respuestas; voy buscando aquello que no encuentro, aquello que no se menciona mientras se dice, aquello que no se ve mientras se mira... ese hilo invisible.

No sabría dar ninguna repuesta concluyente a todas mis preguntas. Pero estoy segura que el planteárselas tiene para el arte, y no sólo para el arte, la misma relevancia que la cuestión a la que estas preguntas se refieren: es, en efecto, una cuestión de tiempo. No obstante, sí creo que existe una clara conclusión en relación a este trabajo y es que creo que, en esta investigación, se constata el indudable interés de los artistas y las obras estudiados en relación con la concepción del tiempo. Además, hemos analizado su vinculación con la evolución del pensamiento a lo largo de la historia y su vigencia en el arte de nuestro tiempo, puesta de manifiesto a través de la propia obra artística, y hemos trazado puentes con campos de pensamiento afines que han servido para evidenciar nuestros planteamientos de partida. Creemos, por lo tanto, haber cumplido con los objetivos planteados y consideramos que, en el camino, hemos aprendido, disfrutado y descubierto.

Considero que nuestras vidas giran no tanto en torno al hacer cosas como al buscar y experimentar sensaciones. Nuestro deseo no desea satisfacción, desea más instantes.

Estamos sometidos al instante.



FUENTES DOCUMENTALES

FUENTES PRINCIPALES

BACHELARD, Gaston. 1958. *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

BACHELARD, Gaston. 1965. *La poética del espacio* [en línea]. Argentina: Editorial Fondo de Cultura Económica [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf

BACHELARD, Gaston. 1980. *La intuición del instante*. Buenos Aires: Siglo veinte, Fondo de Cultura Económica.

BAUMAN, Zygmunt, 2007. *Arte, ¿líquido?* Madrid: Ediciones Sequitur.

BURKE, Edmund. 2019. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*. Madrid: Editorial Tecnos Metrópolis.

HAN, Byung-Chul. 2015. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder Editorial S.L.

HERMSEN, Joke J. 2019. *La melancolía en tiempos de incertidumbre*. Ediciones Siruela

KOREN, Leonard. 1994. *Wabi-sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Barcelona: Sd Edicions.

MUÑOZ DEL AMO, Áurea, 2010. *Sobre la luz y el arte gráfico. (Una propuesta artística a propósito de sus interrelaciones)*. Mayte Carrasco Gimena, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Departamento de Dibujo. Sevilla. [en línea]. [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/24017>

RILKE, Rainer María. 2014. *Cartas a un joven poeta*. Barcelona: Ediciones Obelisco S.L.

FUENTES SECUNDARIAS

- ADDISON, Joseph. 1991. *Los Placeres de la Imaginación*, Madrid: [Tonia Raquejo ed.], Visor
- ADORNO, Theodor W. 2004. *Teoría estética: Obra completa 7*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- ALONSO ENGUITA, Adrián. 2019. *El tiempo digital: Comprendiendo los órdenes temporales*. Zaragoza: Prensas de la universidad de Zaragoza
- AMBROSE GAVIN, N. L. 2013. *Bases del diseño gráfico. Investigación en el diseño*. Barcelona. AVA Publishing S.A. Parramón Arts& Desing.
- AMPUDIA, Eugenio. 2008. *TIEMPO*. [en línea Youtube], España. [consulta: 10 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/es/portfolio/tiempo/>
- AMPUDIA, Eugenio. 2015. *Eugenio Ampudia: El futuro no es de nadie todavía* España: CONARTE. [en línea Youtube], [consulta: 10 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpcwurhIC9g>
- AMPUDIA, Eugenio. 2015. *Una corriente de aire (Breath of air)*. A Coruña: Museo Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC).
- AMPUDIA, Eugenio. 2018. *Sostener el infinito en la palma de la mano*. Madrid: Espacios para el arte Comunidad de Madrid: Arte contemporáneo.
- AMPUDIA, Eugenio. 2019. *Eugenio Ampudia*. [en línea], [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/>
- ARISTÓTELES. 1977. *Física, Libro IV. Obras*. Madrid: Aguilar.
- ARTNET. 2019 *Pat Steir*. [en línea], [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.artnet.com/artists/pat-steir/>
- BACHELARD, Gaston. 2003. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica
- BACHELARD, Gaston. 1997. "Instante poético e instante metafísico", en *El derecho a soñar*. México: Fondo de Cultura Económico.
- BADGER, Gerry. 2009. *La genialidad de la fotografía: Cómo la fotografía ha cambiado nuestras vidas*, Barcelona: Blume.
- BARBI, Jorge,.2019. *Jorge Barbi*. [en línea] [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://jorgebarbi.com>
- BASAVE FERNÁNDEZ DEL VALLE, Agustín. 2002. *Filosofía del hombre. Cap VI. El tiempo y nuestros tiempos*. [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3x866>
- BERGSON, Henri. 1977. *Memoria y vida Textos escogidos por Gilles Deleuze*. [en línea]. Madrid: El Libro de Bolsillo Alianza Editorial [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: https://monoskop.org/images/b/be/Bergson_Henri_Memoria_y_vida.pdf
- BERGSON, Henri. 1982. *La energía espiritual*, Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral.

BERGSON, Henri. 2013. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus, Serie perenne.

BOLTANSKI, Christian. 2018. *Christian Boltanski «Mis obras son parábolas mudas hechas con medios contemporáneos»*. [en línea] Entrevistado por Luisa Espino 14 Septiembre 2018, El Cultural, Arte [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://elcultural.com/Christian-Boltanski-Mis-obras-son-parabolas-mudas-hechas-con-medios-contemporaneos>

BRETONE, Damián. 2010. *HUM 736. ARTE Y TIEMPO. Papeles de cultura contemporánea*. Nº XII. [en línea] Granada: Universidad de Granada. Consulta 18 de Septiembre de 2019]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/279628>

BRUCKHEIMER, Jerry y VERBINSKI, Gore. 2007. *Piratas del caribe en el fin del mundo*. [en línea Youtube] Bruckheimer, J. y Verbinski, G. Fragmento del diálogo. E.U. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9Ehom08EZac>

BUENA VIDA. 2017. *Artista Jan Hendrix presenta paisaje mexicano en exposición londinense*. Vanguardia MX. [en línea]. 13 Febrero 2017. Cultura. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://vanguardia.com.mx/articulo/artista-jan-hendrix-presenta-paisaje-mexicano-en-exposicion-londinense>

BURTON, Robert, *Anatomía de la melancolía*. Alianza editorial

CALVO SERRALLER, F. 1984. "Zobel: La razón de la belleza", catálogo de la exposición *Zóbel*. [en línea] Madrid: Fundación Juan March. [consulta: 25 Octubre 2019]. Disponible en: <http://fernandozobel.es/pintura.html>

CALVO SERRALLER, Francisco, 2005. "Decantación musical de la pintura". *EL PAÍS* [en línea]. 12 Marzo 2015, Crítica [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2005/03/12/babelia/1110585974_850215.html

CAMARERO JULIÁN, M. C. 2015. "Vladimir Jankélévitch: el instante y la música como no-lugar." *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* [en línea]. Nº. 3, págs. 171-177. [Consulta 18 de Septiembre de 2019]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5138027>

CARTIER BRESSON NO ES UN RELOJ. 2019. "La magia de Fan Ho y el truco de la foto que fascina a todo el que la mira" [en línea]. 5 Junio 2019. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.cartierbressonnoesunreloj.com/la-magia-de-fan-ho-y-el-truco-de-la-foto-que-fascina-a-todo-el-que-la-mira/>

CASSIGOLI, Rossana, YÁÑEZ VILALTA, Adriana, SOLARES, Blanca, Wunenburger, Jean-Jacques. 2009. *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*. [en línea]. México, UNAM/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Argentina: Editorial Fondo de Cultura Económica [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20100331113911/GastonBachelard.pdf>

CASTÁN, Alberto, LOMBA Concha y POBLADOR, María Pilar (ed.). 2018. *El tiempo y el arte. Reflexiones Sobre el Gusto IV* [en línea], Actas del SIMPOSIO INTERNACIONAL EL TIEMPO Y EL ARTE, REFLEXIONES SOBRE EL GUSTO IV. 26, 27 y 28 de Octubre de 2017, Facultad de Filosofía y Letras y Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza Colección Actas. [Consulta 18 de Septiembre de 2019]. Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/37/01_ebook.pdf

CELDRÁN, Helena. 2012. *Esculturas que exploran la "extraña e incómoda" frontera entre el animal y el ser humano*. 20 Minutos. [en línea]. 27 Agosto 2012, Artes. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/1568654/0/escultura/animal-humano/exposicion/>

CELMINS, Vija. 1997. *Vija Celmins. Obras 1964-96*. [en línea] 21 enero - 24 marzo, 1997, Publicaciones del museo Reina Sofía. [consulta: 29 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/vija-celmins-obras-1964-96>

CENCILLO, L. 2003. *Paradojas de la belleza. Un estudio psicoevolutivo de la creatividad artística*. Madrid: BAC Biblioteca de Autores Cristianos.

CHATT, David. 2019. *David Chatt* [en línea] [consulta: 6 Octubre 2019]. Disponible en: <http://www.davidchatt.com/>

CHENG, François. 2006. *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Madrid: Ediciones Siruela S.A.

CLARK, Sonya. 2019. *Sonya Clark Hughes* [en línea] [consulta: 1 Noviembre 2019]. Disponible en: <http://sonyaclark.com/bio/biography/>

CONCHEIRO, Luciano. 2016. *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA

COLLERA, Virginia. 2013. "Tacita Dean, pintora de la evanescencia", *EL PAÍS* [en línea] 13 Julio 2013. Reportaje. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/07/11/actualidad/1373549738_694060.html

COLLINS, Ray, 2019. *Ray Collins*. [en línea] [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://raycollinsphoto.com/pages/motion>

COLORADO NATES, Óscar. 2011. *EL "INSTANTE DECISIVO" DE HENRI CARTIER-BRESSON*. *Oscar en fotos* [en línea] 19 Noviembre 2011. [consulta: 29 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/>

CONTRERAS, Karina. 2015. "Hacia una perspectiva contemporánea de lo sublime arquitectónico" [en línea] *Rita_Revista Indexada de Textos Académicos*, nº4, octubre, 2015, pp. 76-83. [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://scholar.google.com/scholar?um=1&ie=UTF-8&lr&q=related:LyTsU7gDt-7NmM:scholar.google.com/>

CRESPO MACLENNAN, Gloria. 2017. "Wolfgang Tillmans, la fotografía sin límites" [en línea], *EL PAÍS*, 17 de Febrero de 2017. [consulta: 20 Septiembre 2019]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/16/babelia/1487253964_955625.html

D'ORS, Pablo. 2012. *Biografía del silencio. Breve ensayo sobre meditación*. Madrid: Biblioteca de Ensayo 54, Siruela S.A.

DADICH, Scott, NEVILLE Morgan y O'CONNOR, Dave prod. 2019. *Abstract: El arte del diseño. Diseño de arte, Olafur Eliasson* [Documental televisivo] Estados Unidos: Netflix.

DANTO, Arthur C. 2005. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

- DUCHAMP, Marcel. 1998. *Notas. Marcel Duchamp*. Madrid: Editorial TECNOS
- ECO, Umberto y Calabrese, Omar. 1987. *El tiempo en la pintura*. Madrid: Editorial Mondadori
- ECO, Umberto. 2007. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Editorial Lumen S.A.
- ECO, Umberto. 2008. *Historia de la belleza a cargo de Umberto Eco*. Barcelona: Editorial Lumen S.A.
- E-FLUX, Alan Woo, 2019. *E-Flux* [en línea] [consulta: 22 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.e-flux.com/search?q=time+contemporary>
- ENDE, Michael. 2008. Cap IX "La ciudad de los espectros". En *La historia interminable* Madrid: Alfaguara pp. 137-149.
- ESCUADERO, Dolores. 2000. "Gaston Bachelard. Instante poético e instante metafísico" [en línea], *Revista de creación Adamar*. [consulta: 25 Octubre 2019]. Disponible en: <http://adamar.org/ivepoca/index.php?q=node/49>
- ESPEJO, Bea. 2018. "Cristina Iglesias. 'Entrespacios'" [en línea]. *EL PAÍS*, 1 Octubre 2018. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/09/28/babelia/1538149173_935553.html
- ESTÉVEZ, José Luis. 2011. "Jorge Barbi y su poesía plástica" [en línea]. *EL PAÍS*, reportaje 2 Mayo 2011. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/05/02/galicia/1304331498_850215.html
- FERRER, Esther. 2018. "Todas las variaciones son válidas" [en línea Youtube], Museo reina Sofía. España. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=flfw02QpfZ0>
- FERRER, Esther. 2006. "Esther Ferrer no tiene miedo del ritmo del tiempo" [en línea]. *Radio Prague International*, Entrevistada por Andrea Fajkusová, 4 Octubre 2006 [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.radio.cz/es/rubrica/notas/esther-ferrer-no-tiene-miedo-del-ritmo-del-tiempo>
- FLUSSER, Vilém. 1999. *Filosofía del diseño. La forma de las cosas*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- GARCÍA CALVO, Laín. 2016. *La voz de tu alma. Principios del mundo metafísico/cuántico para lograr lo que deseas en el mundo físico/material*. Auto-edición. Disponible en: <https://www.amazon.es/>
- GARCÍA GONZÁLEZ, Carmen. 2008. *Artefactos temporales: el uso del tiempo como material en las prácticas artísticas contemporáneas* [en línea]. José Luis Molinuevo Martínez de Bujo, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca. Salamanca. [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: https://books.google.es/books?id=SP_xCHICzTkC&pg=PA290&lpg=PA290&dq=Artefactos+temporales:+el+uso+del+tiempo+como+material+en+las+p&source=bl&ots=XRBAEvnXO6&sig=ACfU3U3Wlb3UWfUpSj4sGP6ueXgnN3Ofeg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjw5I_nqdPkAhXQAGMBHbvWBsGQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=Artefactos%20temporales%3A%20el%20uso%20del%20tiempo%20como%20material%20en%20las%20p&f=false
- GARCÍA LORCA, Federico. 2010. *Bodas de sangre*. [en línea]. Editorial el cardo. Biblioteca virtual universal. [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/153314.pdf>

GARCÍA LORCA, Federico, 2010. "La última entrevista a García Lorca" [en línea]. *La Opinión A Coruña Cultura*. Entrevistado por Luis Bagaría (Salvador Rodríguez), 31 Enero 2010 [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.laopinioncoruna.es/cultura/2010/01/03/ultima-entrevista-garcia-lorca/347503.html>

GARCÍA VARAS, A. 2010. "Tiempo, Cuerpo y Percepción en la Imagen Técnica. Paul Virilio y la «Estética De La Desaparición» Stvdivm" [en línea]. *Revista de Humanidades*, 16. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. pp. 231-247. [Consulta 18 de Septiembre de 2019]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3616517>

GARCÍA, Ángeles, 2011. "Esther Ferrer, cuestión de tiempo" [en línea]. *EL PAÍS*, reportaje 10 Octubre 2011. [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/10/10/cultura/1318197601_850215.html

GELB, Michael J. 1999 *Atrévase a pensar como Leonardo da Vinci: siete claves para ser un genio*. Madrid: Editorial Planeta.

HAFT, Steven, JUNGER WITT, Paul y THOMAS Tony prod.; WEIR, Peter dir. 1989. *El club de los poetas muertos*. [Cinta cinematográfica] Estados Unidos: Touchstone Pictures

HALEY, Hoss. 2019. *Hoss Haley* [en línea] [consulta: 6 Octubre 2019]. Disponible en: <http://hosshaley.squarespace.com/works#/machine-drawings/>

HAN, Byung-Chul. 2015. *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder Editorial S.L.

Hans Zimmer performs INCEPTION "Time" - The World of Hans Zimmer [en línea Youtube], Vienna Radio Symphony Orchestra. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xdYYN-4ttDg>

HAWKING, Stephen W. 1998 *Historia del tiempo: Del big bang a los agujeros negros*. Madrid: Alianza editorial.

HAWKING, Stephen W. 2002. Cap 2. "La forma del tiempo". En HAWKING, Stephen W. *El universo en una cáscara de nuez*. Barcelona: Critica Editorial. pp. 29-65

HAWKING, Stephen W. 2002. Cap 5. "Protegiendo el pasado ¿Es posible viajar en el tiempo?". En HAWKING, Stephen W. *El universo en una cáscara de nuez*. Barcelona: Critica Editorial. pp. 131-153

HAWKING, Stephen W. y MLODINOW, Leonard. 2005. "Agujeros de gusano y viajes en el tiempo". En Stephen W. HAWKING y Leonard MLODINOW. *Brevísima historia del tiempo*. Barcelona: Critica Editorial. pp. 131-145

HUGHES, Richard. 2019. *Richard Hughes* [en línea] [consulta: 1 Noviembre 2019]. Disponible en: <http://www.richarddeanhughes.com/about-2/>

HURTADO OVIEDO, Victor. 2015. "Miguel Hernández Bastos vuelve el humo en arte" [en línea]. *La nación – Cultura*, 4 Octubre 2015. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.nacion.com/viva/cultura/miguel-hernandez-bastos-vuelve-el-humo-en-arte/MTGZXP6I7NELLE64RQVNZVKWDE/story/>

- HUYSEN, Andreas, DOANE, Mary Ann, SHAPIRO, Gary. 2008. *Heterocronías. Tiempo arte y arqueologías del presente* [en línea] Murcia: CENDEAC. [consulta: 22 Septiembre 2019].
Disponible en:
<https://books.google.es/books?printsec=frontcover&id=Pih83CBtyt4C#v=onepage&q&f=false>
- IGLESIAS, Fani. 2016. "El tiempo íntimo de Francesca Woodman" [en línea], *Ahmagazine*. 16 Marzo 2016 [consulta: 22 Septiembre 2019]. Disponible en:
<http://www.ahmagazine.es/francesca-woodman/>
- ISLER SOTO, Carlos. 2008. "El Tiempo en las Confesiones de San Agustín" [en línea]. *Revista de Humanidades*, Vol. 17-18 [Consultado: 29 Noviembre 2019]. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3212/321227236011>
- JIMÉNEZ, José. 2016. "Jackson Pollock, estar en la pintura" [en línea], *ABC CULTURAL*. 14 Abril 2016 [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en:
https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-jackson-pollock-estar-pintura-201604140205_noticia.html
- JUNIPER, Andrew. 2004. *Wabi Sabi. El arte de la impermanencia japonés*. Barcelona: Ediciones Oniro S.A.
- KANDINSKI, Vasily. 1996. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Editorial Paidós Estética 24.
- KAWAGUCHI Norikata y KAWAMURA Genki prod.; SHINKAI, Makoto dir. 2016. *Kimi no Na wa*. [Cinta cinematográfica] Japón: CoMix Wave Films
- KOMURKI, John Z., BENDANDI Luca, DEMORATTI Dolly. 2018. *Maestros de la serigrafía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- LA BRÚJULA VERDE. 2017. "Fulguritas, las rocas creadas por la caída de rayos sobre la arena" [en línea]. *LBV La brújula verde*, 1 Noviembre 2017 [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.labrujulaverde.com/2017/11/fulguritas-las-rocas-creadas-por-la-caida-de-rayos-sobre-la-arena>
- LINARES RIVAS, Ana María. 1998. *Leyendo dibujos de Federico García Lorca. Colección De Materiales Didácticos para el Centenario del Nacimiento de Federico García Lorca*. [en línea] Granada: Delegación Provincial de Educación y Ciencia Granada. [consulta: 11 Octubre 2019]. Disponible en:
<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/delegate/content/a6822f93-8b3d-4335-be6e-c8f60ccf3fda>
- LITZ, Markus. 2008. "El tiempo y su abismo. Reflexiones sobre la melancolía" [en línea]. *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas II*, 1 Diciembre 2008, pp. 161-173 [consulta: 11 Octubre 2019]. Disponible en: <https://docplayer.es/30180388-El-tiempo-y-su-abismo-reflexiones-sobre-la-melancolia.html>
- LOZANO-HEMMER, Rafael. 2019. *Rafael Lozano-Hemmer* [en línea] [consulta: 6 Octubre 2019]. Disponible en: http://www.lozano-hemmer.com/artworks/tape_recorders.php
- Ludwig Van Beethoven's 5th Symphony in C Minor (Full)* [en línea Youtube] Klaus Tennstedt, London Philharmonic Orchestra. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=fOk8Tm815IE>

MARINETTI, Filippo Tommaso. 1909. "Le Futurisme" [en línea]. *Revista Prometeo II*, nº VI, abril, Ramón Gómez de la Serna trad. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-futurista-1909.pdf>

MARTA. 2019. *Cuadros de una Exposición / Pat Steir: Paintings*. [en línea] 7 Marzo 2019 [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.cuadrosdeunaexposicion.es/cuadros-de-una-exposicion-pat-steir-paintings>

MARTÍN PRADA, Juan. 2010. "La condición digital de la imagen", Catálogo *Premios de Arte Digital*. Extremadura: Universidad de Extremadura.

MARTÍN PRADA, Juan. 2013. "Otra época, otras poéticas (Algunas consideraciones sobre el arte actual)". *Actas del I Congreso Nacional de Investigadores en el arte. El arte necesario*. 11-12 de julio de 2013. Valencia: Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politècnica de València.

MARTÍNEZ MORENO, Arturo. 2017. *Cosmos e Imaginación en Gaston Bachelard: Una Dinámica del Despertar* [en línea]. Ricardo Pinilla Burgos dir., Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Madrid [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/108656/retrieve>

MARUYAMA, Shinichi, 2019. *Shinichi Maruyama* [en línea] [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.shinichimaruyama.com/>

MCCURRY, Steve. 2010. *Maestros de la fotografía*. España: National Geographic Society

MEDINA Ai. 2016. "Shinichi Maruyama, el Escultor Del Movimiento" [en línea], *CoolJapan* 28 de Marzo de 2016. Disponible en: <http://cooljapan.es/shinichi-maruyama-el-escultor-del-movimiento/>

MEDIO DIGITAL. 2014. "Las nubes de Alfred Stieglitz recrean la experiencia azul con Absolut" [en línea]. *Cultura colectiva*, 25 de Junio de 2014. [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/fotografia/las-nubes-de-alfred-stieglitz-recrean-la-experiencia-azul-con-absolut>

MUÑIZ GUTIÉRREZ, Mar, 2017. *AQUA. Diálogos líquidos entre el cuerpo y la vida*. [en línea]. Olegario Martín Sánchez, dir. Trabajo fin de Máster. Universidad de Sevilla. Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas. Sevilla. [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/69439>

MUÑOZ, Amparo. 2016. "A quien ama la calle...". *ANDANA Fotografía y desarrollo personal*. [en línea], 30 Agosto 2016 [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://andanafoto.com/a-quien-ama-la-calle/>

Museo de Arte de Carolina del Norte y Penland School of Crafts 0 a 60: Experiencia del tiempo a través del arte contemporáneo, Biblioteca del Congreso Número de control del catálogo [IP] [en línea]. 2013. Kate Hoernle ed. [consulta: 6 Octubre 2019]. Disponible en: https://www.academia.edu/33491585/Against_Linear_Time_Icons_Old_New_and_Evolving_in_0_to_60_Contemporary_Art_and_Time_Linda_Johnson_Dougherty_ed._North_Carolina_Museum_of_Art_April_2013_pp._26-35

Museo Thyssen-Bornemisza. 2009. *La sombra*. Madrid: Fundación Caja.

- NAVARRO MORAGAS, Francisco Javier. 2013. *El Tiempo detenido. La percepción del tiempo en la expresión artística del primer renacimiento italiano* [en línea]. Escuela de Arte de Sevilla [Consulta 18 de Septiembre de 2019]. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/arte/25/vol_1/art_5.pdf
- NAVARRO, Gabriella. 2011. *Los conceptos de belleza en Kant y Shiller*. [en línea] [consulta: 1 Noviembre 2019]. Disponible en: <http://gabrielanavarroavago.blogspot.com.es/2011/04/los-conceptos-de-belleza-en-kant-y.html>
- NIETZSCHE, Friedrich. 2004. "El tiempo y la eternidad." En *Nietzsche. Vida pensamiento y obra*. Planeta de Agostini S.A., Colección Grandes Pensadores.
- NOEL LAPOUJADE, María. (2007) "Mito e imaginación a partir de la poética de Gastón Bachelard" [en línea]. *Revista de Filosofía*, pp. 91-111. [consulta: 5 Octubre 2019]. Disponible en: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712007000300004&lng=es&tlng=es.
- NORMAN, Donald A. 2005. *El diseño emocional. Por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- PEREIRA, Pamen. 2015. *Pamen Pereira* [en línea]. *Madrid Art Process*, entrevistada por Eduardo Álvarez, 22 de Abril de 2015. [consulta: 22 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.madridartprocess.com/entrevistas-de-arte-contemporaneo/329-entrevista-pamen-pereira>
- PEREIRA, Pamen. 2016. *Pamen Pereira. La mujer de piedra se levanta y baila*. Catálogo del Musac León. [en línea] [consulta: 25 Octubre 2019]. Disponible en: https://issuu.com/musacmuseo/docs/catalogo_pamen_pereira
- PEREIRA, Pamen. 2018. *Un espacio dentro del espacio. Pamen Pereira*. Conferencia de la artista: 7 Diciembre 2018. Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
- PEREIRA, Pamen, 2019. *Pamen Pereira* [en línea]. Desarrollado por Òxid Comunicació [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.pamenpereira.com/>
- PLATÓN. 1872. *Obras completas* [en línea]. Tomo 6, Patricio de Azcárate ed., Madrid [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf06131.pdf>
- PLENSA, Jaume, 2019. *Jaume Plensa* [en línea] [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://jaumeplensa.com/>
- POZZI, Giovanni. 2013. *TACET Un ensayo sobre el silencio*. Madrid: Ediciones Siruela S.A.
- PUNSET, Eduard (presentador). 2012. "El tiempo no existe", programa *REDES 407* - 2012, España. [En línea Youtube]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jonent5W4Lo>
- PUNSET, Elsa. 2012. *Una mochila para el universo*. Barcelona: Ediciones Destino S.A.
- PUNSET, Elsa. 2014. *El mundo en tus manos*. Barcelona. Ediciones Destino S.A.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. 1993. *Duchamp: El Amor y la Muerte, incluso*. Madrid: Siruela S.A.
- RIMPOCHÉ, Sogyal. 2015. *El libro tibetano de la vida y de la muerte*. Madrid: Ediciones Urano.

RIVERA, Sara. 2001. "Marcel Duchamp: El silencio" [en línea]. *Biblioteca Baobab*, nº 9, Julio 2001. [consulta 18 Septiembre de 2019]. Disponible en: http://www.babab.com/no09/marcel_duchamp.htm

RUIZ, José B. y CASONA, César 2017. "Narrativa Visual: Recursos" [en línea] [consulta: 1 Noviembre 2019]. Disponible en: <https://josebruiz.com/sin-categoria/narrativa-visual-recursos-por-cesar-casona-y-jose-b-ruiz-septiembre-2017/>

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. 1997. *Le Petit Prince (El principito)*, Barcelona: Editorial Emecé.

SALADINI, Emanuela. 2012. *El objeto encontrado y la memoria individual*. Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi. [en línea]. María Luisa Sobrino Manzanares, dir. Tesis Doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. España. [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=110360>

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Alonso. 1992. *Invitación a la estética* [en línea], [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory126.pdf>

SECKLER, Zack, 2019. *Zack Seckler* [en línea], [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.zackseckler.com/landscape>

SERRANO TAFALLA, Raquel. 2018. *SOBRE LA IMAGEN. La evolución del referente en la creación artística experimental*. [en línea]. María del Mar Bernal, dir. Trabajo fin de Máster. Universidad de Sevilla. Departamento de dibujo. Sevilla. [consulta: 15 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/84119>

SHIOTA, Chiharu. 2019. *Chiharu Shiota* [en línea] [consulta: 1 Noviembre 2019]. Disponible en: <https://www.chiharu-shiota.com/>

SUÁREZ GÓMEZ, Ainhoa. 2016. "Hacia una filosofía práctica del instante" [en línea]. Revista *Argumentos. Estudios Científicos de la Sociedad* [Consulta 18 de Septiembre de 2019]. ISSN: 0187-5795. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59551329011>

SUTER, Ronald. 1962. "El Concepto del Tiempo según San Agustín, con algunos Comentarios Críticos de Wittgenstein" [en línea]. Revista *Revue internationale de Philosophie*. [consulta: 18 Septiembre 2019]. Disponible en: https://scholar.google.com/scholar?cluster=11965567156035064838&hl=es&as_sdt=0,5&scio_dt=0,5

TANIZAKI, Jun'ichirō. 2019. *Elogio de la sombra*. Madrid: Editorial Siruela S.A.

TARGETTI, P. 2005. *Light art*. Catálogo de la Targetti Light Art Collection. Milán: Skira Editore.

TARKOVSKI, Andréi. 1996. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Ediciones Rialp. S.A.

TORRES, David G. 1991. "Todo el tiempo del mundo" [en línea]. *Colección Arte contemporáneo La Caixa*. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://coleccion.caixaforum.com/obra/-/obra/ACF0546/Todoeltiempodelmundo>

- TORRES, Laura G. 2017. "Cai Guo-Qiang, el arte de la pólvora" [en línea]. RTVE, 6 Octubre 2017 (Noticias/Cultura). [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20171006/cai-guo-qiang-arte-polvora/1626359.shtml>
- VALLDOSERA, Eulalia. 2019. *Eulalia Valldosera* [en línea], [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://eulaliavalldosera.com/me-we/>
- VARGAS, Sofía. 2019. "Fotos aéreas abstractas ofrecen vistas extraordinarias de Islandia y Botswana" [en línea]. *My Modern Met*, 2 Julio 2019. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: https://mymodernmet.com/es/fotos-aereas-zack-seckler/?preview_id=220823
- VERNE, Julio. 2010. *El rayo verde*. Editorial del cardo. [en línea] Biblioteca Virtual Universal. [consulta: 14 Septiembre 2019]. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/154353.pdf>
- VIRILIO, Paul. 1998. *La estética de la desaparición*. Barcelona: Editorial Anagrama
- WHITMAN Walt. 2019. *Hojas de hierba (Leaves of Grass)*. Alianza editorial
- ZÓBEL, Fernando, 2019. *Fernando Zóbel* [en línea] [consulta: 21 Septiembre 2019]. Disponible en: <http://fernandozobel.es/pintura.html>



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Instantes*. 2019. Fotografías B/N. Dimensiones variables. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 2. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *La silenciosa música del polvo*. 2019. Serigrafía B/N con polvo de carbón y grafito sobre papel de arroz. 40x25 cm. cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 3. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Biografías del silencio*. 2019. Fotografías B/N. 8,5x5,5 cm. Cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 4. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *El libro de la dualidad*. 2019. Encuadernación de fotografías B/N. 14,8x21 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 5. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Volátiles*. 2017(4º BBAA). Serigrafía B/N con polvo de carbón y grafito sobre papel. 29,7x42 cm. Cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 6. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Volátiles*. 2017(4º BBAA). Serigrafía: Tinta sobre papel IKEA o cartulina. 29,7x42 cm. cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 7. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fichas clasificatorias*. 2017-2019. Archivo .docx. Fotografía de la autora.

Figura 8. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Mapa conceptual móvil*. 2019. Serigrafía sobre pizarra magnética y palabras imantadas móviles. 29,7x42 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 9. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Mapa conceptual digital*. 2019. Powerpoint. Fotografía de la autora.

Figura 10. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Polvo y tinta suspendida*. 2019. Estampaciones serigráficas de polvo (carbón y grafito) y tinta sobre papel. 40x82 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 11. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fichas clasificatorias*. 2017-2019. Archivo .docx. Fotografía de la autora.

Figura 12. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tinta*. 2019. Fotografía B/N. Dimensiones variables. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 13. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fotografías realizadas el primer y último día del Máster en Arte: Idea y producción de la flor entregada por la coordinadora. Definición del tiempo*. 2019. Fotografía. Medidas variables. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 14. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *La mirada de Rex*. 2019. Fotografía B/N. Medidas variables. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 15. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Polvo suspendido*. 2019. Grabado: Estampación a partir de fotograbado con tinta transparente y carbón en polvo espolvoreado sobre la tinta. Papel poliéster/ inkjet transparente en carcasa de diapositiva (80 diapositivas) 3,8x2,5 cm cada una. Dimensiones variables para instalación. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 16. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Imágenes Aportación artística: *Polvo suspendido*. 2019. Fotografía B/N. Dimensiones variables. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 17. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pentimentos*. 2019. Collagraph, Madera encolada con papel film estampada sobre papel de arroz 32 x 75 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 18. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pentimentos*. 2019. Estampación de acetato con tinta sobre papel IKEA/ Papel de arroz/ Papel de seda / 7,5 x 21 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 19. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pentimentos*. 2019. Fotograbado estampado sobre diversos papeles con tinta y carbón. 21x29,7 cm. cada uno. Sevilla Fotografía de la autora.

Figura 20. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Fotografías de *Polvo suspendido*. 2019. Impresión digital. 3,8x 2,5 cm. cada imagen en un DIN A3. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 21. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Fotografías de *Polvo suspendido*. 2019. Fotografías. Medidas variables. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 22. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Proyecciones de las diapositivas de *Polvo suspendido*. 2019. Proyección. Transformación de la imagen tras someterla al proceso descrito. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 23. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Polvo suspendido*. 2019. Diapositivas. Estampación a partir de fotograbado con tinta transparente y carbón en polvo espolvoreado sobre la tinta. Papel poliéster/ inkjet transparente en carcasa de diapositiva (80 diapositivas) 3,8x2,5 cm cada una. Dimensiones variables para instalación. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 24. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Polvo suspendido*. 2019. Fotografía y diapositiva (Estampación fotograbado con tinta y polvo) La imagen es la representación de algo que no necesita al objeto presente y se forma a partir del recuerdo. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 25. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fotografías de la conferencia Ogami Press*. 2019. JAVIER PIVIDAL. *(Una teoría) De amor y ceniza*. 2018. Estampación y RAÚL VALVERDE. *Oro posado*. 2013. Oro de 22 Kt sobre aguatinta en papel Somerse. Conferencia Bellas Artes Sevilla curso 2019. Fotografía de la autora.

Figura 26. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Imágenes Aportación artística: *Tinta suspendida*. 2019. Fotografía B/N. 40 x 82 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 27. ROLAND BARTH. Sin título. 2016. *Papel pegado sobre tablero de madera*. Pantalla en blanco, sin emulsionar, sobre la que pinta directamente. Disponible en: KOMURKI, John Z., BENDANDI Luca, DEMORATTI Dolly. 2018. *Maestros de la serigrafía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Figura 28. WALTER DE MARÍA. *Campo de relámpagos*. 1977. Instalación efímera. Instalación de los 400 postes de acero en el desierto de Nuevo Méjico. Disponible en: <http://www.elsindromedestendhal.com/tag/arquitectura-efimera/>

Figura 29. WOLFGANG TILLMANS. *Serie Blushes*. 2001. Inkjet print. 2700 x 2200 mm COLLECTION Tate. Disponible en: <https://www.rollingstone.it/cultura/arte/lossessione-di-wolfgang-tillmans-non-credere-a-cio-che-vedi/375121/amp/>

Figura 30. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Detalles*. 2019. Estampación serigráfica sobre papel de arroz con carboncillo. 29,7x 42 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 31. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Mapa conceptual móvil*. 2019. Serigrafía sobre pizarra magnética. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 32. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Imágenes Aportación artística: *Tinta suspendida*. 2019. Fotografía B/N. 40 x 82 cm. cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 33. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Experimentos*. 2019. Estampación directa con pantalla serigráfica sin emulsión sobre diversos papeles. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 34. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Superposición impresiones digitales sobre papel vegetal*. 2019. Fotografía B/N. 40 x 82 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 35. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Estampaciones varias*. 2019. Estampación serigráfica sobre diversos papeles. 40 x 82 cm. cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 36. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Experimentos*. 2019. Estampación serigráfica sobre Papel IKEA con Plombagina. Papel continuo IKEA. 40x164 cm. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 37. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Experimentos*. 2019. Estampación serigráfica sobre Papel Ingres Guarro con grafito en polvo. 40x82 cm cada una. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 38. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Positivado directo en la insoladora*. 2019. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 39. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Tiempo suspendido*. 2019. Instalación conformada por 3 piezas de bronce suspendidas en el aire mediante tanza transparente. 29x11x8,5 cm/ 820 gr 35x15x10 cm/ 1,480 gr 22x15x10 cm/ 1,185 gr. Fotografía B/N. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 40. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fundición: colada*. 2019. Fotografía de la colada. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 41. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Temperaturas del metal*. 2019. Fotografía. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 42. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Cámaras OM-I de mi padre y M-M10 Mark III propia. Misma cámara/ diferente tiempo*. 2019. Fotografía B/N. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 43. HENDRIK ANDRIESZEN. *Naturaleza muerta*. 1635. Pintura al óleo. Disponible en: <http://www.necrodomo.com/2010/11/vanitas.html>

Figura 44. TIZIANO. *Alegoría de la prudencia*. 1565-1570. Pintura al óleo. 76,2 cm × 68,6 cm National Gallery de Londres. Londres. Disponible en: <https://www.revistaesfinge.com/breves/oculto-en-el-arte/item/1247-alegoria-de-la-prudencia>

Figura 45. FRANCISCO DE GOYA. *Saturno devorando a su hijo*. 1819-1823. Pintura al óleo. 146 cm × 83 cm. Museo del Prado, Madrid. España. Disponible en: <https://www.todocadros.es/pintores-famosos/goya/>

Figura 46. VARIOS AUTORES. *Formas de medir el tiempo. Calendarios y relojes*. 0-2019. Objetos varios.

Figura 47. TIM HAWKINSON. *Secret Sync*. 1996. Objetos. Ace Gallery. Disponible en: <http://www.deceptology.com/2011-10/7-deceptive-clocks-by-artist-tim.html>

Figura 48. SALVADOR DALÍ. *La persistencia de la memoria*. 1931. Pintura al óleo. 24 cm x 33 cm. MoMA (desde 1934) Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/persistencia-de-la-memoria-dali/>

Figura 49. FELIX GONZÁLEZ-TORRES. *Sin título (Amantes Perfectos)*. 1987-1990. Dos relojes comerciales. 35.6 x 71.2 x 7 cm. MoMA, Floor 2, 208. Disponible en: <http://lapizynube.blogspot.com/2008/08/amantes.html>

Figura 50. JUAN GRIS. *El reloj*. 1912. Óleo y collage sobre lienzo. 65×92 cm. París. Disponible en: <https://www.lasacristiadelcaminante.com/la-botella-de-jerez-de-la-frontera/>

Figura 51. ESPRIT JOUFFRET. *Ilustración de Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions*. El libro, que influenció a Picasso, regalado por Princet. Disponible en: <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/447699>

Figura 52. RICHARD HUGHES. *Sin título (Triptick)*. 2009. Poliuretano fundido. Foto: Thomas Müll. 12x14x2 inches. Disponible en: <https://curiator.com/art/richard-hughes/untitled-triptick>

Figura 53. JACKSON POLLOCK. *Mural*. 1943. Óleo y pintura con base de agua sobre lino. 247 x 605 cm. University of Iowa, Museum of Art. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/mural-pollock>

Figura 54. DAVID CHATT. *Mesilla de noche*. 2011. Objetos encontrados cubiertos con cuentas de vidrio cosidas. 64" X 20" X 20" Disponible en: <http://www.davidchatt.com/bedside-table>

Figura 55. DAVID CHATT. *Mil novecientos ochenta y dos*. 2015. Objeto encontrado cubierto de cuentas de vidrio cosidas. Disponible en: <http://www.davidchatt.com/1982boombox>

Figura 56. JANINE ANTONI. *Loving Care*. 1992. Performance with Loving Care hair dye, Natural Black. Dimensiones variables Photographed by Prudence Cumming Associates at Anthony d'Offay Gallery, London. Disponible en: <http://www.janineantoni.net/loving-care>

Figura 57. HEATHER HANSEN. *Ochi*. 2013. Baile y dibujo con carbón. Disponible en: <http://www.heatherhansen.net/ochi-gallery>

Figura 58. HOSS HALEY. *Máquina de dibujo*. 2013. Máquina de dibujo. North Carolina Museum of Art. Disponible en: <http://hosshaley.squarespace.com/works#/machine-drawings/>

Figura 59. JORGE BARBI. *Todo el tiempo del mundo*. 1991. Tejido PVC, piedra de arenisca, acero 234 x 62 x 62cm. Fundació "La Caixa". Barcelona. Disponible en: <http://jorgebarbi.com/project/todo-el-tiempo-del-mundo>

Figura 60. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tiempo del mundo*. 2018. Imagen digital. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 61. CHRISTIAN BOLTANSKI. *Chance*. 2011. Installation view of the French Pavilion Venice Biennale. Disponible en: <https://www.designboom.com/art/christian-boltanski-chance-at-venice-art-biennale-2011/>

Figura 62. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Tape Recorders, Subsculpture 12*. 2011. Instalación. 12 motorised measuring tapes, kinect tracking system, computers, thermal printer, custom-made hardware and software. Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia. Disponible en: http://www.lozano-hemmer.com/artworks/tape_recorders.php

Figura 63. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Tape Recorders, Subsculpture 12*. 2011. Instalación. Impresora. Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia. Disponible en: http://www.lozano-hemmer.com/artworks/tape_recorders.php

Figura 64. SONYA CLARK. Long hair. 2005. *Pelo y papel*. Disponible en: <http://sonyaclark.com/gallery/long-hair/>

Figura 65. RICHARD SERRA. *Snake (The Matter of Time)*. 1994-2005. Instalación. Dimensiones variables. Guggenheim Bilbao Museo. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/la-materia-del-tiempo>

Figura 66. EUGENIO AMPUDIA. *Sostener el infinito en la palma de la mano*. 2018. Maquinaria y manecillas de relojes, vinilo. Instalación ex-profeso para la Sala Alcalá 31 de Madrid. Producido por el Área de las Artes de la Comunidad de Madrid. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/sostener-el-infinito-en-la-palma-de-la-mano/>

Figura 67. MARK ROTHKO. Tríptico de la pared lateral y de la principal, *Capilla Rothko*, 1971. Capilla octogonal ubicada en Houston (E.E.U.U.). Instalación compuesta por lienzos grandes formatos. Disponible en: <http://www.indiecolors.com/blog/arte/la-capilla-de-rothko-rothko-chapel/>

Figura 68. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Cristal*. 2019. Fotografía B/N. Dimensiones variables. El mundo de cristal, Austria. Fotografía de la autora.

Figura 69. JOHN EVERETT MILLAIS. *Ophelia*. Óleo 76 x 111 cm. Tate Gallery, Londres (Reino Unido). Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>

Figura 70. JOHN WILLIAM WATERHOUSE, *Ofelia*. 1889-1910-1984. Óleos sobre lienzo. Disponible en: <https://bookstr.com/article/9-paintings-of-hamlets-ophelia-that-are-almost-better-than-hamlet/>

Figura 71. LORENZO COULLAUT VALERA *Glorieta de Bécquer*. 1911. Conjunto escultórico de planta circular rodeada de asientos, un ciprés de los pantanos junto al busto del poeta, tres figuras femeninas sentadas en mármol blanco y dos figuras infantiles de cupido realizadas en bronce. Parque María Luisa. Disponible en: <http://www.gastropass.es/blog/la-glorieta-becquer-sevilla/>

Figura 72. ANÓNIMO. *Ouroboros*. Esté es el símbolo ancestral del tiempo que se consume así mismo, de la muerte y resurrección, de la eternidad que no tiene principio ni fin. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ur%C3%B3boros#/media/Archivo:Serpiente_alquimica.jpg

Figura 74. SHINICHI MARUYAMA. *Kusho #9*. 2006 Escritos en el cielo. Tinta y agua fotografiada. Disponible en: <https://www.shinichimaruyama.com/kusho>

Figura 75. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Vela*. 2018. Fotografía B/N. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 76. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Proceso de fundición. *Transformaciones*. 2018. Fotografía B/N. Priego de Córdoba. Fotografía de la autora.

Figura 77. ESTHER FERRER. *Libro de las cabezas. Autorretrato en el tiempo*. 2004-1981. Fotografía. 40 x 50 cm cada una. Disponible en: <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/autorretrato-en-el-tiempo-installation/361>

Figura 78. ESTHER FERRER. *Libro de las cabezas. Autorretrato en el tiempo*. 1981-1999. Fotografías B/N sobre aluminio. 80x100 cm. c/u. Colección Caja Mediterráneo. Disponible en: <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/autorretrato-en-el-tiempo-installation/361>

Figura 79. ESTHER FERRER. *Serie Recorridos - Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*. 1997. Performance Festival ASA, Dusseldorf. Fotografía: Pietro Pellini. Disponible en: <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/recorrer-un-cuadrado-de-todas-las-formas-posibles-performance/358>

Figura 80. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tiempo*. 2019. Fotografía B/N. Castelló 1943, Sevilla 1999, Sevilla 2019. Fotografía de la autora.

Figura 81. ON KAWARA. *One Million Years*. 1999. Libro de artista. 15.1 x 10.9 x 4.4 cm (x2) Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/88213>

Figura 82. ON KAWARA. *Serie Today o Date Paintings*. 1990- 1979. Pinturas, Liquitex sobre lienzo y caja de cartón hecha a mano con recorte de periódico. Varias dimensiones. Disponible en: <https://timeinart.altervista.org/the-life-as-time-on-kawara/>

Figura 83. EUGENIO AMPUDIA. *Tiempo*. 2008. Instalación. 250 x 130 x 13 cm. El tiempo pasa delante de nosotros y nunca se para... Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/tiempo/>

Figura 84. CLAUDIO PARMIGGIANI *Specchio nero*. 2016, Glass, 116 x 86,4 cm Disponible en: <http://www.meessendeclercq.be/exhibitions/past/2016/claudio-parmigiani>

Figura 85. ROBERT FLUDD. *Ilustración para el libro Utriusque Cosme. Et sic in infinitum*. (Y así hasta el infinito) 1617. Buril. Texto: Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia. Disponible en: <http://andestamivaca.blogspot.com/2017/03/et-sic-in-infinitum.html>

Figura 86. VICTOR BUSO. *Fotografía de supernova SN 2016gkg*. 2016. Fotografía con telescopio. Disponible en: https://www.abc.es/ciencia/abci-logran-primera-imagenes-supernova-momento-explosion-201802220838_noticia.html

Figura 87. *Imagen del telescopio espacial Hubble mostrando la supernova 1994D abajo a la izquierda y la galaxia NGC 4526*. Disponible en: <https://observatorio.info/2015/05/la-supernova-1994d-y-el-universo-inesperado-2/>

Figura 88. *Fotografía de estrella fugaz*. Autor desconocido.

Figura 89. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Instante*. 2018. Fotografía B/N. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 90. GIAN LORENZO BERNINI. *Apolo y Dafne*. 1622-1625. Escultura mármol de Carrara 243 cm. de altura. Galería Borghese, Roma.(Italia) Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/apolo-y-dafne-de-bernini/>

Figura 91. GIAN LORENZO BERNINI. *Rapto de Proserpina*. 1621–1622. Escultura mármol de Carrara. 225 cm de altura. Galería Borghese, Roma (Italia) Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/el-rapto-de-persefone-de-bernini>

Figura 92. PAMEN PEREIRA. *El mundo visible es solo una excusa VI*. 2015. Vértebras de vaca con alas de plomo revolotean y conforman una esfera suspendida sin tocar el suelo. Dimensiones variables. Disponible en: <http://www.pamenpereira.com/index.php/site/work/5f1da80f29effad4c10c40eb160eedf55587d9ad41abf>

Figura 93. RACHEL VALDÉS. *La ola*. 2019. Prototipo 3D. Disponible en: <https://www.arteporexcelencias.com/es/eventos-bienal-de-la-habana/la-inquietud-de-un-instante>

Figura 94. KATSUSHIKA HOKUSAI. *La gran ola de Kanagawa*. Entre 1829–1832. Impresión xilográfica Ukiyo-e. 25.7 × 37.8 cm. Colección privada. Disponible en: <http://www.arteselecto.es/grabado/la-gran-ola-de-kanagawa-katsushika-hokusai/>

Figura 95. ZAHA HADID. *Aura*. 2008. Escultura de PU Foam y poliestireno. 6x3x2,45 m Fundación la Malcontenta. Venecia (Italia) Disponible en: https://www.zaha-hadid.com/wp-content/files_mf/zha_aurabylukehayes_08.jpg

Figura 96. RAY COLLINS. *Landscapes. Seascapes. OIL*. 2019. Fotografía. Disponible en: <https://raycollinsphoto.com/>

Figura 97. RAY COLLINS/ ARMAND DJICKS. *The infinite Now*. 2019. Videocreación fotográfica. Música de André Heuvelman and Jeroen van Vliet from the Rotterdam Philharmonic Orchestra. Disponible en: <https://raycollinsphoto.com/blogs/motion/the-infinite-now>

Figura 98. PAT STEIR. *Dragon Tooth Waterfall*. 1990. Oil on canvas, 233.7 x 336.6 cm. Courtesy Dominique Lévy, New York / London. Disponible en: <https://www.nybooks.com/daily/2019/05/11/the-flow-of-chance-pat-steirs-waterfall-paintings/>

Figura 99. BERNDNAUT SMILDE. *Nimbus D'Aspremont*. 2012. Fotografía. Disponible en: <http://www.berndnaut.nl/works/nimbus/>

Figura 100. ISABEL ALONSO. *Humo colgado*. 2019. Humo y metacrilato 30 x 80 x 20 cm. Disponible en: <http://www.isabelalonsovega.com/>

Figura 101. ISABEL ALONSO *Levógira*. 2018. Humo y metacrilato 30 x 30 x 30 cm / *Rojo*. 2018. Tinta y metacrilato 50 x 40 x 25 cm. Disponible en: <http://www.isabelalonsovega.com/>

Figura 102. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Fotografías de la serie Oceanos de nubes*. Aportaciones en anexos. 2019. Fotografía B/N. Sevilla. Fotografías de la autora.

Figura 103. TACITA DEAN. *Foreign Policy*, 2016. Dibujo sobre pizarra. Colección Steve Tisch, Los Ángeles. Foto: Alex Yuzdon. Cortesía de El Museo Tamayo. Disponible en <http://www.disenoarquitectura.cl/wp-content/uploads/2018/08/disenoarquitectura.cl-tacitadean3-2.jpg>

Figura 104. SHINICHI MARUYAMA. *Wather escultures*. 2009. Fotografía. Disponible en: <https://www.shinichimaruyama.com/water-sculpture>

Figura 105. EUGENIO AMPUDIA. *Dibujos encapsulados*. 2015. Acción Bolas de cristal soplado con 50 cm3 de tinta china, caja y fotografías. Dimensiones variables. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/dibujos-encapsulados/>

Figura 106. CAI GUO-QIANG. *Día y noche en Toledo*. 2017. Pólvora sobre lienzo. 260 x 600 cm. Colección privada. Disponible en: <https://caiguoqiang.com/projects/projects-2017/spirit-of-painting/>

Figura 107. De izquierda a derecha: RAY MASSEY *Poodle Drinks & Liquids*, TISCHLER ZOLTAN *Water tulip*, MARKUS REUGELS *Deformación del tiempo*, y HEINZ MAIER *Dark Shape*. Fotografías de líquidos.

Figura 108. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Gota*. 2017. Imagen 3Ds Max. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 109. JOHNSON TSANG. *Splash of Wonder*. 2011. Escultura, stainless steel & glass. Colección privada. Disponible en: <https://johnsontsang.wordpress.com/2011/09/28/splash-of-wonder-stainless-steel-sculpture-by-johnson-tsang/>

Figura 110. WALTER DE MARÍA. *Campo de relámpagos*. 1977. Instalación efímera. Instalación de los 400 postes de acero en el desierto de Nuevo Méjico. Disponible en: <http://www.elsindromedestendhal.com/tag/arquitectura-efimera/>

Figura 111. MEDIOAMBIENTE.ORG. *Fulgurita en una playa australiana*. Fotografía. Disponible en: <https://www.labrujulaverde.com/2017/11/fulguritas-las-rocas-creadas-por-la-caida-de-rayos-sobre-la-arena>

Figura 112. OLAFUR ELIASSON. *Ice Watch*. 2018. Instalación. Tate Modern, London. Disponible en: <https://www.olafureliasson.net/>

Figura 113. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Tinta suspendida*. 2019. Fotografía. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 114. PIRATAS DEL CARIBE. *El rayo verde*. 2007. Fotograma. Disponible en: <http://otramaneradeestudiarbiologia.blogspot.com/2017/05/piratas-del-caribe-maestro-que-es-el.html>

Figura 115. CLAUDE MONET. *Impresión sol naciente*. 1872. Óleo sobre lienzo. 48 cm x 63 cm. Museo Marmottan Monet Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Impresi%C3%B3n_sol_naciente#/media/Archivo:Monet_-_Impression,_Sunrise.jpg

Figura 116. J.M.W. TURNER. *Flint Castle*. 1838. Acuarela en papel. Disponible en: <http://www.fotos.org/galeria/showphoto.php/photo/7556>

Figura 117. JAUME PLENSA. *Invisibles*. 2018. Conjunto escultórico Stainless Steel. 650 x 400 x 500 cm cada uno. Palacio de Cristal, Madrid. Disponible en: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/invisibles-palacio-de-cristal>

Figura 118. CHIHARU SHIOTA. *In silence*. 2008. Burnt grand piano, black wool. Instalación en Art Centre Pasquart, Biel/Bienne. Fotografía: Sunhi Mang. Disponible en: <https://www.chiharu-shiota.com/in-silence>

Figura 119. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Serie Hilos*. Propuestas para la aportación artística serigráfica. 2019. Serigrafía. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 120. ACCIÓN POÉTICA (ANÓNIMO). *Somos instantes*. Pintura callejera. Disponible en: <http://usandotuimaginacion.blogspot.com/2013/08/accion-poetica-cordova-en-el-tiempo.html>

Figura 121. JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE. *La primera fotografía de la historia*. 1826. Heliografía. Vista desde la ventana en Le Gras, primera fotografía permanente exitosa. Capturada con betún tratado al óleo en 20 x 25 cm. Dado a que la exposición fue de 8 horas, los edificios están iluminados por el sol tanto por la derecha como la izquierda. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce#/media/Archivo:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce,_uncompressed_UMN_source.png

Figura 122. HENRI CARTIER-BRESSON. *Behind the Gare Saint-Lazare*. Paris 1932. Fotografía Gelatin silver print, printed 1950. 35.2 x 24.1 cm Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/98333>

Figura 123. ALFRED STIEGLITZ. *Serie Equivalentes* 1923-1931. Fotografía. Disponible en: <https://www.xatakafoto.com/historia-de-la-fotografia/teoria-equivalencia-alfred-stieglitz-para-hacer-mejores-fotografias>

Figura 124. ALFRED EISENSTAEDT. *V-J Day in Times Square*. 1945. Fotografía. Disponible en: <https://www.etsy.com/mx/listing/243408862/v-j-day-in-times-square-photograph-by>

Figura 125. WOLFGANG TILLMANS. *Serie Blushes* 2001. Inkjet print. 2700 x 2200 mm COLLECTION Tate. Disponible en: <https://tillmans.co.uk/>

Figura 126. PICASSO Y GJON MILI. *Dibujos de luz de Picasso*. 1949. Fotografías de Gjon Mili. Light Painting. Pablo Picasso in darkened room, creating drawing using light pen. Fotografía Gjon Mili. Vallauris France. Disponible en: <https://hipertextual.com/2015/09/pablo-picasso-pinturas-de-luz>

Figura 127. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Pareidolium*. 2018. Atomizadores ultrasónicos, lavabo de aluminio y acero, electrónica personalizada, computadora, agua, cámaras, pantalla cuadrada. Disponible en: <https://www.lozano-hemmer.com/artworks/pareidolium.php>

Figura 128. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Una vez en el tiempo*. 2019. Fotografía. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 129. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Tinta suspendida*. 2019. Fotografía. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 130. PAMEN PEREIRA. *Ecuanimidad*. 2015. Sombrero recubierto de cera goteada con una vela encendida en levitación. Sombrero, parafina y módulo de levitación electromagnética. 165 x 33,5 x 33,5 cm Disponible en: <http://www.pamenpereira.com/index.php/site/work/00e2695b8ece186083cfcfe3c9e1f9a35587d7649e4b7>

Figura 131. SAINT-EXUPÉRY. *Ilustración El principito*. 1946. Acuarela. Disponible en: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. 1997. *Le Petit Prince (El principito)*, Barcelona: Editorial Emecé. Figura.

132. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *El mundo de cristal, Swarovski*. 2019. Fotografía. Austria. Fotografía de la autora.

Figura 133. JEPPE HEIN. *Estás en este momento ahora*. 2012 / *¿Estás realmente aquí?* 2014. Espejo con letras (aluminio, tubos de neón, espejo bidireccional, acero, transformadores) 100 x 100 x 10 cm. Disponible en: https://www.jeppehein.net/pages/project_id.php?path=works&id=183

Figura 134. ANTONI MUNTADAS. *Mirar, ver y percibir*. 2010. Instalación. Disponible en: <http://proyectoidis.org/antoni-muntadas/>

Figura 135. *Modelo del Unus mundus*. C. G. Jung. 1957. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Sincronicidad_como_principio_de_conexiones_acausales#/media/Archivo:Esquema_de_sincronidad_1.svg

Figura 136. PICASSO. *Guernica*. 1937. Óleo sobre lienzo. 349,3 x 776,6 cm. España. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>

Figura 137. KÄTHE KOLLWITZ. *Whetting the scythe*. 1908. Aguafuerte, punta seco, esmeril y barniz sobre papel. 29,5x29 cm Disponible en: http://p2.la-img.com/981/30802/12079327_1_x.jpg

Figura 138. EDVARD MUNCH. *The Sick Child*, 1895. Punta seca, ruleta y bruñidor. Disponible en: <https://www.reprodart.com/a/edvard-munch/daskrankekind.html>

Figura 139. KAZIMIR MALÉVICH. *Cuadrado negro*. 1915. Óleo sobre tela. 80 cm x 80 cm. Galería Tretiakov (Rusia). Disponible en: <https://educacion.ufm.edu/wp-content/uploads/2017/05/Malevich-Cuadrado-negro-1915.png>

Figura 140. OLAFUR ELIASSON. *Habitación para un color*. 1997. Instalación. Tate Modern, London, UK. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/11/04/eps/1509750316_150975.html

Figura 141. FAN HO. *Approaching Shadow*, Hong Kong. 1954. Fotografía. Disponible en: <https://fanho-forgetmenot.com/work-2>

Figura 142. FERNANDO ZÓBEL. *La serie negra. Malagón*. 1961. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cms. Colección privada. Disponible en: <http://fernandozobel.es/pintura.html>

Figura 143. ANISH KAPOOR. *Busto Vantablack. The One Show*. 2016 / *Cloudgate in Vantablack*. 2006. Esculturas recubiertas del pigmento. Disponible en: <https://hyperallergic.com/287628/anish-kapoor-coats-cloud-gate-in-the-darkest-black-known-to-humanity/>

Figura 144. AD REINHARDT. *Abstract Painting, No. 23*. 1963. Oil on canvas 152.4 x 152.4 cm. Disponible en: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/ad-reinhardt/works>

Figura 145. FERNANDO ZÓBEL. *Detalle de flauta IX*. 1976. Óleo sobre lienzo. 69,5 x 91,5 cms. Colección privada. Disponible en: <http://fernandozobel.es/pintura.html>

Figura 146. WILLIAM ADOLPHE BOUGUEREAU. *L'Aurora*. 1881. Óleo sobre lienzo. 2,07x1,07 m. Disponible en: <https://www.delpradoartgallery.com/producto/clas1503/>

Figura 147. JAN ASSELIJN. *El cisne amenazado*. 1650. Óleo sobre lienzo. 144 cm × 171 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Países Bajos. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Jan_Asselijn#/media/Archivo:De_bedreigde_zwaan_Rijksmuseum_SK-A-4.jpeg

Figura 148. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Tránsitos sonoros*. 2017. Acrílico sobre lienzo (Dos lienzos 60 F). Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 149. JAN HENDRIX. *Book VI E*. 2016. *Serigrafía sobre hoja de plata*. 38 x 117 cm. Edición de 5 ejemplares. Impresión: TPT Gráfica, Pablo Torrealba. Disponible en: <http://janhendrix.com.mx/2016/es/obra/book-vi/>

Figura 150. VIJA CELMINS. *Ocean. Ocean*. 1975. Litografía sobre papel. 31,7x42 cm. Tate Gallery, courtesy of the Judith Rothschild Foundation 1999. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/celmins-ocean-p78336>

Figura 151. VIJA CELMINS. *Night Sky #19*. 1998. *Carboncillo sobre papel*. Support: 570 x 673 mm frame: 618 x 718 x 38 mm. ARTIST ROOMS Tate and National Galleries of Scotland. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/celmins-night-sky-19-ar00163>

Figura 152. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Paisaje*. 2018. Fotografía. Huelva. Fotografía de la autora.

Figura 153. CASPAR DAVID FRIEDRICH. *Caminante sobre un mar de nubes*. 1818. Óleo sobre tela 74,8 cm × 94,8 cm. Disponible en: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

Figura 154. JOHANN HEINRICH FÜSSL. *La pesadilla*. 1781. Óleo sobre lienzo. 101 cm × 127 cm. Disponible en: <https://supercurioso.com/wp-content/uploads/2015/05/lapesadillafussili.jpg>

Figura 155. CASPAR DAVID FRIEDRICH. *El monje frente al mar*. 1809. 110 x 171,5 cm. Staatliche Museen, Berlin. Óleo sobre tela. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich#/media/Archivo:Caspar_David_Friedrich_-_Der_M%C3%B6nch_am_Meer_-_Google_Art_Project.jpg

Figura 156. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Paisaje*. 2019. Fotografía B/N. Austria. Fotografía de la autora.

Figura 157. TOKUJIN YOSHIOKA. *Rainbow Church*. 2013-14. Contemporary Art Tokyo. Instalación. Disponible en: <https://www.tokujin.com/>

Figura 158. JULIUS VON BISMARCK. *Castigo # 7*. 2011. Impresión de inyección de tinta, 100 x 150 cm. Disponible en: <http://juliusvonbismarck.com/>

Figura 159. ZACK SECKLER. *Landscapes*. 2019. Fotografía. Disponible en: <http://www.zackseckler.com/landscape>

Figura 160. RAY COLLINS. *Supresa/ Heavens*. 2019. Fotografías. Disponible en: <https://raycollinsphoto.com/>

Figura 161. ALEX CORNELL. *Iceberg*. 2014. Fotografía. Disponible en: <https://www.alexcornell.com/antarctica/>

Figura 162. LUDWIG VAN BEETHOVEN. *Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67*. 1808. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=eeUwg1orz3U>

Figura 163. HANS ZIMMER. *Performs INCEPTION "Time" - The World of Hans Zimmer*. 2018. Disponible en: [http://www.hanszimmerlive.com/_ó_Hans_Zimmer_performs_INCEPTION_\"Time\"_-The_World_of_Hans_Zimmer](http://www.hanszimmerlive.com/_ó_Hans_Zimmer_performs_INCEPTION_\) [en línea Youtube], Vienna Radio Symphony Orchestra. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xdYYN-4ttDg>

Figura 164. JOHN CAGE. *4'33\"*. 1952. Performance. John Cage's 4'33" [en línea Youtube], Filmed at McCallum Theatre, Palm Desert. CA. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>

Figura 165. RYOJI IKEDA. *Data.tron Lo sublime y lo insignificante*. 2009. Instalación audiovisual. Disponible en: <http://www.ryojiikeda.com/>

Figura 166. YAYOI KUSAMA. *Infinity Mirror Room. Chandelier of Grief*. 2019. Instalación con espejos. Disponible en: <http://yayoi-kusama.jp/>

Figura 167. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Habitación Infinity Mirror. Swarovski Kristallwelten*. 2019. Fotografía. Austria. Fotografía de la autora.

Figura 168. MARCEL DUCHAMP. *Aire de París*. 1919. Una ampolla hecha por un farmacéutico francés que contenía 50 centímetros cúbicos del aire. Disponible en: <https://es.wahooart.com/@/7YLJ6E-Marcel-Duchamp-Paris-Air>

Figura 169. MARCEL DUCHAMP. *El Desnudo Bajando la Escalera*. 1912. Óleo sobre lienzo. 147 x 89 cm. Museo de Arte de Filadelfia. Disponible en: <http://www.arteenparte.es/2019/06/07/desnudo-bajando-una-escalera-numero-2-de- Duchamp/>

Figura 170. JORGE BARBI. *PAISAJE DE ARENA*. 2007. 75x100cm. Fotografía sobre dibon. Disponible en: <http://jorgebarbi.com/>

Figura 171. RAFAEL LOZANO-HEMMER. *Voluta 1: Au Clair de la Lune "Volute: Au Clair de la Lune"*. 2016. Impresión 3D. 65 x 19 x 21 cm. Disponible en: https://www.lozano-hemmer.com/artworks/volute_1_au_clair_de_la_lune.php

Figura 172. CAI GUO-QIANG. *Heaven Complex Nº3*. 2018. Gunpower on canvas. 300 x 750 cm. Uffizi Galleries, Florence. Photos by Wen-You Cai, courtesy Cai Studio. Disponible en: <https://caiguoqiang.com/projects/projects-2018/flora-commedia/>

Figura 173. PAMEN PEREIRA. *Tiempo imaginario*. 2018. Instalación. Disponible en: <http://www.pamenpereira.com/index.php/site/expo/536fe01acdb5f02c6fab2da128c0a9eb5a848869bf7f2>

Figura 174. EUGENIO AMPUDIA. *Humo*. 2013. Escultura Aluminio lacado en blanco 24 x 10 x 9 cm. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/humo/>

Figura 175. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Pompas*. 2017. Fotografía B/N. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 176. CARLOS AMORALES. *Axiomas para la acción*. 2018. Instalación. MUAC, ciudad de México. Disponible en: <http://www.kurimanzutto.com/artists/carlos-amorales>

Figura 177. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Falling*. 2017. Fotografía B/N tinta. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 178. KINSUKURO. Arte japonés de reparar objetos rotos. Disponible en: <https://www.revistaad.es/decoracion/articulos/kintsukuroi-el-arte-japones-de-reparar-emociones-y-objetos/21738>

Figura 179. FRANCESCA WOODMAN. *Untitled*, Providence, Rhode Island. 1976. Fotografía. Disponible en: <https://www.cadadiaunfotografo.com/2009/12/francesca-woodman.html>

Figura 180. FRANCESCA WOODMAN. *House #3*, Providence, Rhode Island. 1975-76. Fotografía. Disponible en: <https://www.cadadiaunfotografo.com/2009/12/francesca-woodman.html>

Figura 181. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Proyecciones de diapositivas de la Aportación artística *Polvo suspendido*. La transformación de la imagen debido a los procesos. 2019. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 182. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Desmaterializarse*. 2019. Fotografía. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 183. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. Aportación artística: *Polvo suspendido*. 2019. Grabado: Estampación a partir de fotograbado con tinta transparente y carbón en polvo espolvoreado sobre la tinta. Papel poliéster/ inkjet transparente en carcasa de diapositiva (80 diapositivas) 3,8x2,5 cm cada una. Dimensiones variables para instalación. Sevilla. Fotografía de la autora.

Figura 184. EULALIA VALLDOSERA. *Descodificar espacios/ La visión en interdimensión*. 2019. Videocreación. Disponible en: <https://eulaliavalldosera.com/>

Figura 185. Autor desconocido. *Cerezos en flor*. Japón. Fotografía.

Figura 186. TACITA DEAN. *Fatigues*. 2012. Tiza sobre pizarra. 227.9 x 1107.4 cm. Disponible en: <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/99-tacita-dean-fatigues/works/artworks28967/>

Figura 187. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Iceberg*. 2016. Pasteles sobre papel. Sevilla (Grado BBAA). Fotografía de la autora.

Figura 188. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *Por qué estás ahí, qué estás mirando*. 2019. Fotografía. Austria. Fotografía de la autora.

Figura 189. CRISTINA QUINTANA LAFORÊT. *St. Wolfgang im Salzkammergut*. 2019. Fotografía. Austria. Fotografía de la autora.

Figura 190. ALBERTO DURERO. *Melancolía I*. 1514 Grabado 24 cm x 18.8 cm. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Melencolia_I_%28Durero%29.jpg

Figura 191. AUGUSTE RODIN. *El pensador*. 1903. Bronce. 180x98x145 cm. Museo Rodin París, Francia. Disponible en: <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/el-pensador-0>

Figura 192. ALBERTO GIACOMETTI. *Annette Assise*. 1958. Bronce. 80.5 cm. Disponible en: http://www.artnet.com/artists/alberto-giacometti/grande-femme-assise-annette-assise-g5tf_6c1QsHba8hv1uUsQg2

Figura 193. CLAUDIO PARMIGGIANI. *Senza Titolo*. 2016. Humo y hollín en pizarra. 9 Paneles. Disponible en: <https://www.simonleegallery.com/artists/claudio-parmigiani/>

Figura 194. GIUSEPPE PENONE. *Scrigno*. 2007. Piel, bronce, oro y resina. 28 x 451 x 21 cm. Disponible en: <https://gagosian.com/artists/giuseppe-penone/>

Figura 195. EUGENIO AMPUDIA. *Fuego frio*. 2016. Biblioteca de la galería Colnaghi de Londres. 4 proyectores encadenados y audio. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/portfolio/fuego-frio/>

Figura 196. PASCAL CONVERT. *Serie Biblioteca, Cristallización N ° 5*. 2013-2014. Hierro fundido al original perdido, vidrio, inclusiones de carbón. Disponible en: http://www.pascalconvert.fr/menus/archeologie_corps.html

Figura 197. LÉON SPILLIAERT. *La escalera mágica*. 1908. Tinta china, acuarela y lápiz. 64 x 48 cm. Disponible en: <https://zodeart.wixsite.com/website/inicio/blogueando-desde-tu-sitio-web-o-tu-dispositivo-m%C3%B3vil>

Figura 198. LÉON SPILLIAERT. *La ráfaga de viento*. 1904. Lavado de tinta india, pincel, acuarela y gouache sobre papel. 51 x 41 cm. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/L%C3%A9on_Spilliaert_%281904%29_-_De_Windstoot.jpg

Figura 199. HIROSHI SUGIMOTO. *Museo Guggenheim, Nueva York, Arquitectura*. 2008. Litografía 45 x 35,7 cm. Disponible en: https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=30377514616&cm_sp=collections--5z1JrSo4ml6M9mgdBGtXbN_item_1_10--bdp#&gid=1&pid=1

Figura 200. HIROSHI SUGIMOTO. *Mar de Tasmania, Marion Bay*. 2017. Impresión en gelatina de plata. 119,4 x 149,2 cm. Disponible en: <https://periodistas-es.com/hiroshi-sugimoto-fotografias-mejores-series-72943>

Figura 201. CLAUDIO PARMIGGIANI. *Senza Titolo*. 2018. Humo y hollín sobre pizarra con mariposas. 60 x 60 x 3 cm. Courtesy of the artist and Simon Lee Gallery. Disponible en: <https://www.simonleegallery.com/artists/56-claudio-parmiggiani/works/8497/>

Figura 202. CARLOS AMORALES. *Nube negra*. 2018. Instalación MUAC. Disponible en: <https://culturainquieta.com/es/arte/instalaciones/item/1628-carlos-amorales-tiene-un-enfoque-colaborativo-e-interdisciplinario-en-su-arte.html>

Figura 203. CLAUDIO PARMIGGIANI, *Senza Titolo*. 2009. Libro, yeso y reloj. 51,5 x 74,4 x 26 cm. Courtesy the artist and Meessen De Clercq, Brussels. Belgium. 9Disponible en: <https://www.e-flux.com/announcements/180093/melancholia/>

AGRADECIMIENTOS

En este proceso de búsquedas y encuentros son varias las personas que hacen que me sienta agradecida y de alguna manera comprendida.

A los profesores que me han guiado y aconsejado a lo largo del propio tiempo, y espero que lo sigan haciendo; Alfredo, Mayte, Olegario y por supuesto mi tutora Áurea, porque ellos ven lo que casi nadie ve.

A mis compañeros Caro, Fer, Juan, Manolo, David, Irene, Yolanda, Felipe, Mical, Morela, Yanira, los cuales me descubrieron nuevas perspectivas y cambiaron mi forma de mirar en este incesante juego de la temporalidad. A Claudia por sus ritmos propios y vehementes, a Lupe por nuestros proyectos futuros, a Irene por nuestro sufrimiento compartido temporal, a Carlos por sus *Pentimentos*, a José Ángel por su mirada azul índigo y a Laura por su urañismo desmedido y a Antonio por su tiempo.

Y a los que ya no están, porque aquí el tiempo no cuenta, para aquellos que tienen ante sí toda la eternidad.

